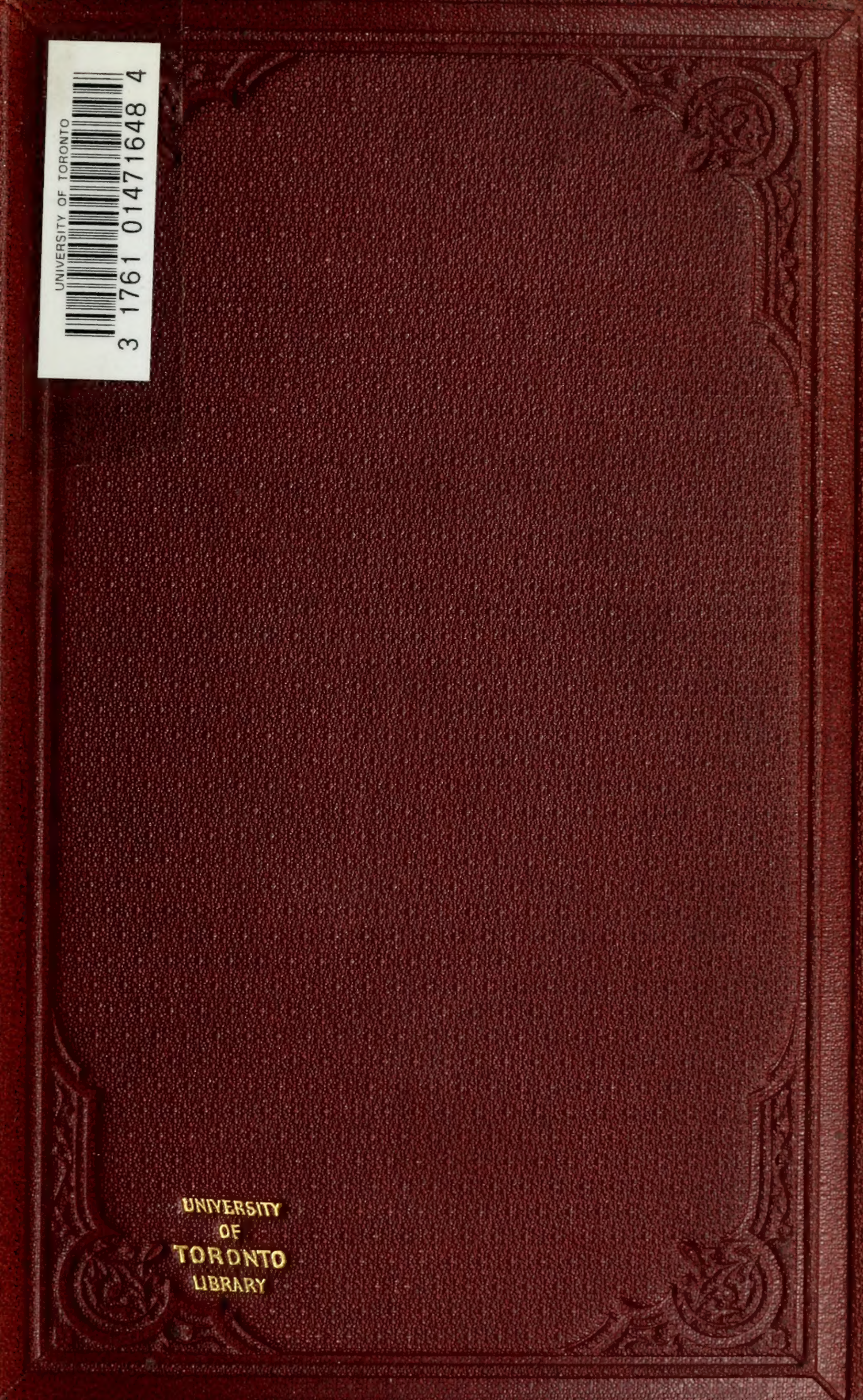

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01471648 4
UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY







GESCHICHTE DES DRAMA'S.

GESCHICHTE

DES

DRAMA'S

VON

J. L. KLEIN.

VIII.

Das spanische Drama.

ERSTER BAND.

LEIPZIG,
T. O. WEIGEL.
1871.

GESCHICHTE

DES SPANISCHEN

DRAMA'S

VON

J. L. KLEIN.

ERSTER BAND.

LEIPZIG,
T. O. WEIGEL.
1871.

Inhalt

des achten Bandes.



Das spanische Drama.

Ein vergleichender Blick auf die geographische Gestalt der Apenninischen und Pyrenäischen Halbinsel dürfte vielleicht die Charakterverschiedenheit ihrer Bevölkerungen und der culturgeschichtlichen Bestimmung derselben schon in der auffälligen Verschiedenheit der geographischen Physiognomie beider südeuropäischen Halbinseln vorgezeichnet finden. Italien, wie schmalleibig es sich hinstreckt! Eine Wespentaille, schlank und auf der Fussspitze gaukelnd: ein geschmeidiger Harlekin. Die Pyrenäische Halbinsel: hervorragend aus dem Mittelmeer, wie Jupiter's Stierkopf, als er, mit Europa auf dem Rücken, durch diese Gewässer schwamm. Zu dem „Stiefel“ Italien erblickt Strabo in der Iberischen Halbinsel die ausgespannte Stierhaut.[1] Der Stier ist denn auch das Emblem Spaniens seit König Geryon bis auf den berühmtesten Toreador, Antonio Montez, und den letzten Gemahlkönig. Was bedingt diesen Gegensatz in dem landschaftlichen Bilde der beiden Halbinseln? Ihr Knochengerüst: das Gebirge. Der italischen Halbinsel giebt die schmächtige Gestalt der Gebirgszug, der sie von Norden nach Süden durchlängt. Sie streckt sich eben nach der Decke ihres Apennin's. Seine Richtung geht geradeswegs auf Rom los: ein wegweisender Fingerzeig für Wander- und Plündervölker, für Reichs-Kronen-Strolche und Landstürzler, für deutsche Kaiserzüge und Geryon's spanische Rinderheerde, wie ehemals von Räubern, die sie dem Hercules entführt[2], späterhin von Karl's V. und Philipp's II. Heerführern bis nach Rom getrieben. Magnetnadelgleich zielt der Apennin nach der ewigen Weltstadt und Weltherrschaft, und zeigte nun endlich in

---

1) Ἔοικε γὰρ βύρσῃ τεταμένῃ. III, c. 1, 3. (ed. Kramer.) — 2) Nat. Com. Mythol VII, p. 691.

der zwölften Stunde auch dem italienischen Volke, wie ein ausgestreckter Arm mit dem Degen der Actionspartei in der Faust, den einzigen Weg, der nach Rom führt, der „nothwendigen“, einzig möglichen Hauptstadt des freieinigen Italiens; der einzigen Stätte, wo es sein europamüdes Haupt hinlegen könne, um von den Plagen und Mühsalen zweitausendjähriger Gewalt- und Fremdherrschaften, deren schmachvoll drückendste die spanische war, auszuruhen, und auf dem Felsen Petri so angenehm zu träumen von freieinigen, auf goldener Leiter in den europäischen Grossmachtshimmel emporsteigenden Engeln, wie Erzvater Jacob einst, auf seinem Steinpfühle als Kopfkissen der Länge nach hingestreckt, träumte. Bis auf Weiteres wirft sich Italien auf dem gesalbten steinernen Kopfpolster, dem Felsen Petri, unruhig hin und her, vorbehaltlich des Traumes von der goldenen Leiter mit den Gold- und Silberbarren eines gutgefüllten Staatsschatzes als Sprossen, ohne welche Leiter ein Kameel eher durchs Nadelöhr geht, als die freieinigsten Engel in jenes Himmelreich kommen.

Das Widerspiel zu dieser nach Rom hinstrebenden, Italiens Schmalleibigkeit verschuldenden Gebirgsrichtung bildet das vierkantige, vierschrötige Iberische Halbinselland, das, von keiner solchen Gebirgswirbelsäule durchzogen, auch von Italiens Rückenmarksschwindsucht verschont blieb. Iberiens landschaftlicher Bau ist vielmehr auf quadratische Formen, Würfelflächen, parallele Linien und horizontale Lagerungen gegründet; von den beiden Meeren, dem atlantischen und mittelländischen, wie in diesen Model gegossen. Die Hauptgebirgsketten Spaniens, mit der Richtung von Ostnordost gegen Westsüdwest, laufen unter einander parallel. Dieser Hauptrichtung entspricht der Wechsel der Gebirgsarten: die Querprofile sind zugleich Querdurchschnitte der verschiedenen Formationen. Dem entsprechend ist auch das Streichen der Schichten der Schiefergebirgsarten gleichlaufend mit den Hauptrichtungen der Gebirgszüge. [1] Die Gebirgsabhänge zeigen einen ähnlichen Parallelismus. Dem Unterschiede des Nord- und Südabhangs des Pyrenäengebirges entspricht die Verschiedenheit zwischen dem nördlichen und südlichen Abhange des Westgebir-

1) Joh. Friedr. Ludw. Hausmann, Umrisse nach der Natur, 1831. S. 124.

ges (Cantabrisches Gebirge, Montana). Wie der Nordabhang der Pyrenäen steil mit herrlichen von rauschenden Waldströmen tief durchwühlten Thälern in die fruchtbare Ebene von Languedoc herabfällt; dahingegen der südliche Abhang allmälig in ein Hügelland sich absenkt: so fällt auch der nördliche Abhang des Westgebirges mit einigen, von vielen Bergströmen querdurchbrochenen Parallelzügen und Stufen nach den Küsten des biscayischen Meerbusens ab; während dessen südlicher Abhang sich, gleich dem der Pyrenäen, mit niedrigen Hügelstufen abflacht. [1])

Dem Gleichverhalt, bezüglich des Unterschiedes der nördlichen und südlichen Gebirgsabfälle im Norden der Halbinsel, stellt der Süden seinen Gebirgsparallelismus in dem Gleichlaufe gegenüber, womit das isolirte Hochgebirge der Sierra nevada neben dem Rand- oder Grenzgebirge der Sierra morena von Osten nach Westen streicht. So erhebt sich der nördliche Abhang der Sierra morena schroff und plötzlich; wogegen der südliche weniger steil in das Thal des Guadalquivir herabsinkt: doch zeigen die Abfälle dieser Gebirgszüge einen dem Parallelismus der Abhänge der Nordgebirge entgegengesetzten Charakter, indem die südlichen Gesenke der ersteren steil und schroff nach dem Mittelmeer abfallen; ihr nördlicher Abhang dagegen, wie bei der Sierra nevada, sich in sanfte Hügelterrassen und weite Parallelthäler abstuft. Derselbe parallele Gegensatz und Abstich spricht sich in dem plötzlichen Wechsel von dürrester Felsenöde und üppigster Vegetation aus, der das seltsame „verworrene“ [2]), zwischen der Sierra nevada und dem Meere liegende Gebirgsland, Alpujarras, auszeichnet. [3])

---

1) V. A. Huber, Skizzen aus Spanien. 1833. 2. Thl. S. 18. 22. — 2) Huber a. a. O. S. 27.

3) Die starke Zurückwerfung der Sonnenstrahlen von den steilen und von Vegetation entblössten Felseneinhängen, würde in dem Thalkessel von Berja keinen Halm aufkommen lassen, wenn dem Boden nicht reichliche Feuchtigkeit dargeboten würde. In Verbindung mit dieser übt aber die hohe Temperatur eine Triebkraft aus, welche die üppigste Fülle von dem erzeugt, was der europäische Boden hervorzubringen vermag. Dattelpalmen und Cypressen ragen über die völlig flachen, mit canna wasserdicht gedeckten Dächer der weissen Häuser hervor und die mit Mais, Weizen, Gerste, oder mit Melonen und Küchengewächsen bestellten, jedes Jahr eine dreimalige Ernte gewährenden Felder sind durch

Dieses gleichförmige Nebeneinander- und Hand in Handgehen landschaftlich-geologischer Wechselbilder tritt insbesondere

---

Oelbäume beschattet, in deren bläuliches Grün das dunklere von Pomeranzen-, Citronen-, Maulbeer- und Feigenbäumen sich mischt. Die brennend rothen Blüthen des Granatbaums prangen zwischen stachligen Agaven und Cactus in den Umgebungen der Fluren; das sanftere Roth der Oleander-Blumen schmückt das Gebüsch, welches die Quellen umrankt und Rosen, Jasmin und Orangenblüthen hauchen den herrlichsten Duft in die heisse Atmosphäre aus.

Wie ist aber mit einem Male alles verändert, sobald man aus der entzückenden Oase zu den steilen Gehängen des nahen Gebirges hinansteigt! An die Stelle der saftigen Fülle der Vegetation tritt sogleich die Dürre des nackten, von lockerer Erde entblössten Felsenbodens. In den Spalten der krustenartigen Kalkbreccie, wie zwischen den Absonderungen der aus ihrer Decke emporsteigenden, geschichteten Gebirgsmassen, wurzeln nur trockene, keine geschlossene und hohe Vegetationsdecke bildende Kräuter; Rosmarin, Thymian, Lavendel und vor Allem der durch den grössten Theil von Spanien verbreitete und durch seine mannigfaltige Anwendung zu Seilen, Körben, Decken und vielem andern Geflecht wichtige Esparto. Nur einzelne Gehänge sind mit Reben besetzt und an wenigen günstigen Stellen stehen hie und da — wie selbst an dem Einhange der Sierra de Gador, nicht weit unter dem Gipfel — immergrüne Eichen. Am Fusse dieses Gebirges dampfen zerstreut liegende Hüttenwerke, in denen das auf dem Gipfel gewonnene Bleierz, in höchst alterthümlich construirten Oefen, vermittelst des in der öden Umgegend wachsenden Strauchwerks, der sogenannten Atoche, verschmolzen wird. Schmale Maulthier-Pfade winden sich — dem steilen Felsenwege an der Gemmi in der Schweiz nicht unähnlich — neben Grausen erregenden Abgründen zur Gipfelfläche der Sierra hinan, auf welcher zahllose, mit niedrigen, steinernen Hütten überbaute Schächte sich öffnen. An zehntausend Bergleute hausen hier im Nebel und Sturm, und durchwühlen das Innere, den grössten Gefahren trotzend, ohne Ordnung und ohne Maass; während etwa zweitausend Esel und Maulthiere in langen Zügen, von singenden oder schlafenden Arrieros geführt, das gewonnene Erz in Körben von Esparto den Schmelzhütten zutragen. Auf diesem rauhen Gebirge, wo unter den Menschen bei angestrengtester Thätigkeit durch Missgunst die bitterste Feindschaft unterhalten wird; wo eine jede Grubenhütte eine Burg ist, die der Inhaber der vielleicht kaum hundert Schritt davon entfernten nicht ungestraft betreten darf; auf jenen schmalen gefahrvollen Pfaden, wo oft der geringste Stoss hinreicht, um einen Sturz in den Abgrund zu bewirken und wo — wie freilich an jedem anderen Wege in jenen Gegenden — gar manches Kreuz an eine Mordthat erinnert — ist ein schauerliches Gefühl schwer zu unterdrücken. Es verschwindet, sobald die schöne und friedliche Natur des Thals wieder erreicht

an der Haupteigenthümlichkeit der Bodengestaltung Spaniens: an seinen Hochebenen, überraschend zu Tage. Vom Rahmen der parallelen Gebirgszüge eingeschlossen, erhebt sich das Tafelland in drei Plateau-Gliedern; den drei Hochebenen von Altcastilien und Leon, Toledo oder Neucastilien und der Mancha. Das Scheidegebirge Guadarrama trennt Alt- von Neu-Castilien; die niedrigere Hügelreihe der Montes de Consuegra und da Toledo scheidet die Mancha vom Königreiche Toledo und das Stromgebiet der Guadiana von dem des Tajo. [1]) An der nordsüdlichen Senkung dieser Hochebene zeigt sich ein terrassenförmiger Bau, derart, dass die Hochebene von Altcastlien etwa 500 Fuss höher liegt als jene von Neucastilien, und diese wieder etwas höher als die Mancha. Mit allmäliger Abflachung dagegen verläuft die zweite von Osten nach Westen gerichtete Senkung jener Landrücken. Die Hochebenen im südlichen Theil von Spanien, wie die 2000 Fuss über dem Meere liegende von Granada, stehen hinsichtlich der Ausdehnung und des Zusammenhanges denen im mittlern Spanien nach und verknüpfen die höhern Gebirge mehr durch niedrige Hügelreihen. [2]) Verrufen ist die Eintönigkeit, das Düsteröde dieser wasserarmen, waldentblössten Hochstrecken. [3])

---

ist, bei deren Genuss der arglose, mit dem Temperamente und der Moral des dortigen Volkes noch unbekannte Fremdling nicht zu ahnen vermag, dass am stillen, kühlen Abend, der von der Guitarre begleitete Gesang der Bolero's und der von dem Schlage der Castagnetten angefeuerte Tanz des Fandango, nicht selten die Vorboten des Ausbruches der heftigsten Leidenschaft, der wüthendsten, nur in Messerstichen und Verspritzung von Blut Befriedigung findenden Rache sind. Hausm. a. a. O. S. 175 f.

1) Huber S. 29. — 2) Hausmann a. a. O. S. 135. Die strategische Bedeutung dieses plastischen Baues der pyrenäischen Halbinsel und den Einfluss desselben auf historische und militärische Verhältnisse hat A. v. Roon in seiner verdienstvollen, durch wissenschaftlichen Werth ausgezeichneten Schrift: Die iberische Halbinsel, eine Monographie aus dem Gesichtspunkte des Militärs etc. (Berlin 1839) trefflich hervorgehoben. S. 52 f.

3) Die horizontal gelagerten Schichten einer in ermüdender Gleichförmigkeit ausgebreiteten Flötzformation erzeugen und tragen einen einförmigen, zähen, bindenden, leicht erhärtenden und aufreissenden, durch den bunten Mergelthon, aus welchem er hervorging, rothbraun gefärbten Boden, der weder gegen die austrocknenden Winde, noch gegen die ausbrennenden Sonnenstrahlen geschützt ist. Wohin das Auge sich wendet, erblickt es fast nichts als schlecht beackerte, in den mehrsten Gegenden

Sie erinnern an ihr geistiges Charakterbild: an die öde, gedankenkahle Erhabenheit des Bilderschwulstes, der pomphaft aufgebauschten Phraseologie, jener inhaltsnackten, von afrikanischen Gluthwinden umwehten Perioden-Plateau's des spanischen Sprachstyls, die mit vereinzelten Paradiesen und Hesperidengärten poetisch üppiger Kunstschönheiten abwechseln, woraus sie, ähnlich wie jener landschaftliche Gongorismus, jene riesigen Erdblasen des spanischen Hochlandes emporschwellen, die Prachtfülle der Schön-

vorzüglich Gerste und Weizen tragende Felder und öde Cistusheiden, zwischen deren niedrigem, dunkelgrünem Gesträuch kein dichter Rasen den Boden deckt, sondern nur hie und da trockene Kräuter gedeihen, die den genügsamen braunwolligen Schafen mässiges Futter darbieten. Selten, wie hin und wieder am nördlichen Rande der Somosierra, am südlichen Fusse des Guadarrama-Gebirges bei Escurial, wird das Auge durch ein kleines, gemeiniglich kärglich und mit verkrüppelten immer- oder sommergrünen Eichen bestandenes Gehölz überrascht; und nur an sehr wenigen, durch Wasser und Schutz gegen Wind und Sonne begünstigten Stellen, wie im Grunde des Manzanares bei Madrid, im Thale des Tajo bei Aranjuez, erfreut der Anblick hoher, schlanker, mit Epheu umrankter Ulmen. In einigen Gegenden von Neucastilien, besonders in der Mancha, wie zumal in den Gegenden von Valdepeñas und Manzanares, gedeiht der niedrig auf Feldern gezogene Weinstock; Safran wechselt zuweilen mit Getreide und Oelpflanzungen geben dann und wann kärglichen Schatten und einige, wenn auch nicht anmuthige Abwechselung.

Für das Unangenehme der dürren und in einem grossen Theile des Jahres wahrhaft versengten Natur der spanischen Hochebenen wird man durch die Gebirge, welche sie durchschneiden und begrenzen, nicht entschädigt. Wo, wie dort, den Bergen Bewaldung fehlt und man auf ihnen nur niedriges Gesträuch und den Schaaf- und Ziegenheerden zusagende, trockene Gräser und aromatische Kräuter findet, erscheinen ihre felsigen Einhänge wie verfallene Mauern in der Umgebung verwahrloster Gärten.

Mit dieser Beschaffenheit der Gegenden im mittleren Spanien ist der Zustand der Bewohner im Allgemeinen in einem traurigen Einklange. Der Mensch ist träge, wie der Boden, den er beackert, armselig wie die Natur, die ihn umgiebt, und einförmig wie diese ist sein ganzes Leben und Treiben. Elende, fast nur Schatten, nicht einmal hinreichenden Schutz gegen Winterkälte gewährende, durch Unreinlichkeit abschreckende, aus rauhen Steinen aufgeführte Wohnungen; keine Mannigfaltigkeit der Culturzweige; überall dieselbe uralte Construction des Hakenpfluges, dieselbe unvollkommene, von den Mauren vererbte, Wasser schöpfende Noria; überall dieselbe braune Wollenbekleidung; fast nirgends Spuren von Industrie, welche Mannigfaltigkeit in die Beschäftigungen bringt. Hausm. S. 147.

heiten weitaus überflügelnd, und sie zu ausnahmsweisen Zauberthälern zurückdrängend in die fruchtüppigen Gelände eines poetischen Valencia und Andalusien. Auch prunkt inmitten dieser gedankenhohlen, inhaltsöden Emphase, wovon selbst die grössten spanischen Stylisten und Kanzelredner: ein Juan de Avila, ein Luis de Granada, nicht frei sind [1], oft ein verschwenderischer Farbenreichthum malerischer Wort- und Phrasenfülle so regelmässig, wie auf der an natürlichem Quellwasser armen, altcastilischen Hochebene regelmässig alle Jahre der ausgeschüttete alte Wein durch die Strassen von Toro, Valladolid und Salamanca strömt, um mit seinem kahmig gewordenen Ueberflusse in Kellern und Flaschen Platz zu machen für den neuen. „Und doch sind" — fügt ein malerischer Schilderer des landschaftlichen Spaniens hinzu — „und doch sind diese Ebenen ein herzbeklemmender Anblick; nur was da geboren ist, kann sie ansehen, ohne melancholisch zu werden. Da ist nichts, was dem Ueberfluss Reiz, dem Lande Mannigfaltigkeit, dem Auge Erholung gäbe. Eine glänzende Sonne, eine Atmosphäre, brennend im Sommer, schneidend im Winter, und dunkelbraune, durch nichts unterbrochene Flächen bis an den weiten Horizont. Das ist Alles. Kein Heckenzaun um die Felder, nicht ein Vogel zu hören. Monatlang oft kein Tropfen Regen, spärlicher Thau, fast stete Noth an Wasser . . . Der Castilianer pflanzt nur Obstbäume oder höchstens ein paar Büsche für seine Almedas (Spaziergänge). . . . So hat er denn seit der Vertreibung der Mauren allmälig das ganze Land entwaldet und in der Umgebung Madrids selbst von den Kirchhöfen die Bäume weggehauen. Er hat ein blindes Vorurtheil gegen Laubholz und hasst die muntern Vöglein, weil sie ein oder das andere Mal eine Kornähre plündern. Die Mutter Erde aber rächt sich für diesen undankbaren Raub und Frevel an ihrem natürlichen Schmuck und Kleide; sie dorrt am Ende aus und versagt stellenweise, Frucht zu tragen. Der Ackerbau hat hier seit Jahrhunderten keine Fortschritte gemacht und wird noch heute betrieben wie zu Virgil's Zeit; sonst müsste Castilien im Stande seyn, halb Europa und ganz Spanien mit Wasser zu ver-

1) Ant. de Capmany, Teatro Historico-critico de la Eloquencia española. 1786. Introd. t. I. p. LIII. LV.

sorgen". [1]) Wald, Wasser, Weizen — ein dreimaliges Weh seufzt ein deutsches Herz über alle kunstbewässerten, prachtblumigen Stachelgewächse, über alle schattenlosen Olivengehölze, alle Zwergpalmen, die den Eichen und Buchen den Boden unter den Füssen entziehen; über alles in Strassen vergossene Rebenblut und über alle künstlich erzeugten Landes- und Geistesproducte, die an Stelle des einzig befruchteten, auch die ächte Kunst einzig belebenden Natursegens, den ihn ausdörrenden, an Fürstenhöfen gediehenen Kunstsegen — ein goldenes mit Cameen besetztes Füllhorn ohne Blumen und Früchte — spenden; statt Brod Steine darbieten, wenn auch darunter zuweilen die kostbarsten Edelsteine; statt gesunder, den Volks- und Nationalgeist nährender Speise, des Midas goldene Leckerbissen, wo nicht gar der Philistim in den Judentempel geweihte goldene Votivär — vorsetzen. Schwellt etwa nicht ein Hauch von seinem ödumwitterten Hochebenen-Pathos jedes Castiliers Brust? Der gefeierte spanische Stolz; das schweigsam träumerische, in eine Vergangenheitsruhe eingewiegte, zum inhaltslosen Selbstgefühl ausgehöhlte und aufgedunsene Würde- und Grandezza-Bewusstseyn [2]), das, wie jene landschaftlich-kahle Hochstimmung die Waldblössen seiner Plateau's in ein spanisches Mäntelchen hüllt, das sich ähnlich selbst noch in den schäbigen Lumpen eines Bettlermantels bläht. [3]) Dieser castilische, in seinen Mantel faullenzerisch-pittoresk drappirte Hochsinnsstolz saugt noch immer, wie der Bär im Winterschlaf an der Tatze, an der Heldenfaust seines Urahns, des Herakles Anapauomenos, welcher hier bekanntlich, in dem iberischen Hesperien, von seinem Zwölfarbeiten-Mühsal ausruhte.

Beziehungsreicher lässt sich in dem oben skizzirten Parallelismus der geologischen Gestaltung Spaniens, — den auch Lauf und Richtung seiner Ströme einhalten, wie schon der alte Geograph bemerkte [4]) — die landschaftliche Signatur gleichsam

1) Emman. von Cuendias, Spanien und die Spanier etc. 1849. 4. S. 90. — 2) „Dieser Rittergeist, diese Rittergrösse, zu einer thatlosen Ehre herabgesunken, ist hinreichend unter dem Namen der spanischen Grandezza bekannt." Hegel, Philos. d. Geschichte. Werke 9. Bd. 2. Aufl. S. 516. — 3) Hochmuth und Trägheit hebt Strabo als Eigenschaften der Eingeborenen Spaniens hervor: *ῥαθυμία* (a. a. O. c. II, 13), *αὐθαδία* (c. IV, 5). — 4) III. c. III, 4: *διαῤῥεῖται ποταμοῖς παραλλήλοις τῷ Τάγῳ.*

des geistigen Charakters, ja der historischen und culturgeschichtlichen Entwickelungen und Schicksale der spanischen Völkerschaften erkennen, verfolgen und nachweisen. Von parallelen Erscheinungen, nicht von Contrasten ist die Rede. In der dialektischen Natur der letzteren, der Gegensätze, liegt vielmehr das Bestreben, in einander überzugehen, ihren Widerstreit auszukämpfen und, wechselseitig sich durchdringend, auszugleichen. So stellen zwei feindselig heterogene Stoffe einen dritten chemischen Körper her, in welchem sie ihre gegenseitigen Eigenschaften, nach einem harten Straus und Kampf auf Tod und Leben, zu einem einheitlich-eigenthümlichen Product verschmelzen und verquicken. Ein paralleles Verhalten bewirkt das gerade Gegentheil. Hier verharren die Beziehungen in einem Nebeneinander, und durchdringen sich niemals zu einem ihre Besonderheiten aufhebenden Ineinander. Das heftigste Zusammenrühren und Durcheinanderschütteln bringt immer nur eine Mengung der Bestandtheile, keine Vermischung der Atome zuwege. Sie trennen sich jedesmal wieder in ihre eigenartigen Verschiedenheiten, wie Oel und Wasser; bilden ein Gemenge wie „Gerste und Weizen in Einem Haufen, wo das Gerstenkorn neben dem Weizenkorn liegt. Das giebt ein Geschütte, aber keine Mischung, keine Durchdringung der Bestandtheile“. [1]) Und solchem Parallelismus glauben wir in den Entwickelungserscheinungen, in dem Kunst- und Geschichtsleben des spanischen Volkes durchweg zu begegnen.

Die historisch ältesten in Bätica [2]) ansässigen Bewohner Spaniens, die Turdetaner, bezeichnet Strabo als die „gebildetsten von allen Iberern; sie bedienen sich der Grammatik, sie haben auch schriftliche Denkmale des Alterthums, Lieder und Gesetze in Versmaassen, die, wie man sagt, an sechstausend Jahr alt sind.“ [3]) Von der Bildung dieses ältesten Culturvolkes auf spanischem Boden blieben schon ihre nächsten Grenznachbarn, die Carpetaner und Oretaner, unberührt. Sie trieben ihr

1) *οἷον κριθὰς μεμίχθαι πυροῖς, ὅταν ἡτισοῦν παρ' ὁντινοῦν τεθῇ . . . σύνθεσις γὰρ ἔσται, καὶ οὐ κρᾶσις, οὐδὲ μίξις.* Arist., De gener. et interitu. Lib. I. c. 10. 11. — 2) Andalusien. — 3) a. a. O. c. 1, 6. Aehnlich berichtet Polyb. l. c. 3. und Steph. Byz. *Τουρδετ.*

barbarisches Räuberwesen neben der Civilisation, den gebildeten Sitten, dem sanften und geselligen Charakter [1]) der Turdetaner, ungestört fort; wie die sonstigen Iberer, deren wilde Rohheit in den Cantabern gipfelte. [2]) Wir nehmen noch gleich andere scheinbar zufällige Züge aus Strabo auf, die aber, gewichtigeren zugesellt, dem Thema der parallelen Richtung auch im Nebensächlichen das Wort reden; z. B. dass die Iberer zu zwei auf einem Pferde sitzen, von denen einer in der Schlacht zu Fusse ficht. [3]) Emporiae, die Stadt der Emporiten [4]), nennt Strabo *δίπολις*: „Die Stadt ist doppelt, durch eine Mauer getheilt, weil früher Einwohner von den Indigeten da waren, die, obwohl sie eine eigene Verfassung hatten, dennoch der Sicherheit wegen mit den Griechen in eine gemeinsame Ringmauer aufgenommen zu werden wünschten. So war also der Ort doppelt, in der Mitte durch eine Mauer getrennt.“ [5]) Die zwei Pithusen-Inseln [6]), die zwei Gymnesien [7]), auch sie treten in diesen iberischen Typus einer paarweisen Gestaltung ein. Sollten wir nun etwa aus Scheu vor dem Vorwurf, mit einem Einfalle zu spielen, den durchaus nicht zu verwerfenden Beleg unterdrücken, den wir aus jenen von Posidonius bei Strabo erwähnten zwei Brunnen im Herculestempel zu Gades schöpfen, von dem der kleinere sogleich versiege, wenn man anhaltend schöpfe, und sich wieder fülle, wenn man nachlasse; während der grössere das Wasserschöpfen den ganzen Tag aushalte, und nur abnehme, wie alle anderen Brunnen; des Nachts aber, wo man nicht mehr schöpfe, sich wieder fülle? [8]) Wir geben so wenig dieses alternirende Sichfüllen und Leeren der zwei Brunnen im Herculestempel zu Gades preis, dass wir selbst in jener anderen, dem Posidonius von Strabo nacherzählten Angabe einen sey's auch noch so beiläufigen Pinselstrich mehr zum Bilde unserer Parallelformel erblicken: dass nämlich die celtiberischen Pferde, Schecken von Hause aus,

1) *τὸ ἥμερον καὶ τὸ πολιτικόν* (Str. c. II, 15). — 2) Str. 4, 3. — Adeo feris propriora quam hominibus ingenia gerunt. Justin. L. 44. c. 2. — 3) Str. c. IV, 18. — 4) Jetzt Ampurias in Catal., durch Cato's hier erfochtenen Sieg (559 E. R.) bekannt. — 5) Str. c. IV, 8. — Liv. XXIV, 9: Duo oppida muro divisa, unum Graeci habebant a Phocaea — alterum Hispani (Indigetes). — 6) Joiza und Formentera. — 7) Balearen: Majorca und Minorca. — 8) Str. c. V, 7.

die Farbe verändern, wenn sie nach dem andern Iberien kommen.[1]) Die Schecken thun es offenbar der Parallelfarbe zuliebe, in der sie hüben und drüben spielen.

Die celtiberischen Schecken bringen uns auf die Celtiberer selbst, die unter den Ursassen der iberischen Halbinsel sich besonders hervorthun. An dieser Stelle lassen wir vorläufig das Geschichtliche über sie bei Seite, indem wir nur ihre Beziehung auf unser Thema im Auge behalten. Waren die Celtiberer wirklich ein aus Celten und Iberern „verschmolzenes" Mischvolk? Nichts weniger. Diodor, der Erste unsres Wissens, der sie als Mischvolk bezeichnet[2]), bringt keinerlei historischen Beweis bei zur Begründung seiner Annahme. Selbst W. v. Humboldt, dem diese Vermischung mit als Grundlage zu seinem System einer Sprach- und Volkseinheit der Iberer auf der spanischen Halbinsel in jenen Urzeiten dienen sollte, selbst Humboldt sieht sich gemüssigt, die wiederholt behauptete Verschmelzung jener beiden Volksstämme in Ein Volk[3]), unter Berufung auf Plinius' Zeugniss, wonach bei den Celtiberern Sprache und Gottesdienst „rein celtisch geblieben und sich nicht mit iberischer Weise vermischt" haben[4]), zuletzt dahin zu beschränken, dass er die Folgerung zieht: „Auf diese Weise wechseln die Nüancen der Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten zwischen den Iberern und iberischen Celten dergestalt ab, dass auch die sorgfältigste Vergleichung beiweitem nicht so viel Aufschlüsse über ihre gegenseitige Eigenthümlichkeit liefert, als nöthig wäre, um den Grad der Verschmelzung beider Nationen mit einiger Sicherheit beurtheilen zu können."[5]) Mit andern Worten: diese Verschmelzung läuft auf vertragsmässiges Zusammenleben der beiden ursprungsverwandten Völkerschaften hinaus, deren jede ihre Eigenart, Sitten und Weise beibehielt: auf ein völkerschaftliches Nebeneinanderverkehren also; auf einen weiteren Beleg folglich zu unserer als durchgängig angenommenen Grundform paralleler Bildungen auf der iberischen Halbinsel. Stellen doch andere

---

1) Str. c. IV, 15. *ὑπόψαροι*. — 2) V, 32. — 3) „Celten — mit den Iberern zu Einem Volke verschmolzen, als Celtiberer" . . . Prüfung der Untersuchungen über die Urbewohner Hispaniens u. s. w. 1821. S. 135. 39. — 4) Das. S. 125, 43. — 5) a. a. O. S. 158, 43.

Etymologen jene Verschmelzung von Celten und Iberern ganz und gar in Abrede: der baskische Sprach- und Völkerforscher, Astarloa z. B., auf dessen Gegenansicht W. v. Humboldt am Schlusse des betreffenden Capitels (40) hinweist. [1])

Lassen wir bis auf Weiteres diese meist in kleine dualistisch conföderirte Völkerschaften zersplitterten, indo-scythischen Urbewohner Iberiens, deren Strabo an 50, blos zwischen dem Minho und Tajo (Minius und Tagus) angesiedelte Stämme, Plinius 45 allein in Lusitanien zählt [2]), und suchen wir bei dem ältesten semitischen Volke, das 15 Jahrh. v. Chr. auf der pyrenäischen Halbinsel Niederlassungen und Handelsplätze gründete, suchen wir bei den Phöniciern Spuren paralleler Erscheinungen auf, die unsere, Heeren's trefflicher „Ideen" nicht ganz unwürdige Formel vielleicht befürworten möchten. Wir dürfen nicht lange suchen. Der iberische Parellismus, als ewiges Denksäulenpaar gleichsam ragt er uns in den zwei Säulen des Hercules entgegen. Mag man diese in den beiden Hochwartfelsen Calpe und Abyle [3]) erblicken, die sich Hercules als Denkmale der von ihm auseinandergerissenen und durch zwei Meere verknüpften beiden Erdtheile setzte [4]); oder in den zwei Denksäulen erkennen, welche

---

1) „Beiläufig muss ich hier noch erwähnen, dass Astarloa (Apologia p. 198), alle Verschmelzung von Celten und Iberern verwerfend, Celtiberia für eine Verdrehung von Zaltiberia hält, und dies durch pferdereiches Ufer erklärt." So wären wir denn wieder bei unseren parallelfarbigen Schecken! — 2) L. III. c. 4. — 3) Flor. IV, 2 nennt sie ‚Speculas', Diod. Sic. (IV, 154) στύλας. Pindar κίωνας Säulen. Ἥρως θεὸς ἃς ἔθηκεν (Nem. Od. III.), Plinius (III, 2) Columnas.

4) Den Felsen Gibraltar*) (Calpa) schildert Hausmann mit Meisterstrichen wie folgt:

„An dem Felsen, der auf diese Weise in einem engen Raume das merkwürdigste Gemisch von Producten verschiedener Länder und Weltgegenden in sich vereinigt, stellt sich zugleich der auffallendste Wechsel

---

*) Bekanntlich Gibel Tarek — Fels Tarek, Anführers von des Khalifen Statthalter in Afrika, Musa, ihm anvertrauten Heere, womit Tarek Ben Zejad Spanien eroberte. Der von ihm befestigte Fels Calpe erhielt den Namen ‚Tarek' oder der ‚Eroberung', جبل طارق, woraus Gibraltar geworden ist.

die vom „Räuber Josua“ vertriebenen Phönicier an der iberisch-libyschen Meeresküste errichteten, die Procop noch sah, und deren Inschrift er mittheilt [1]), oder ob man die Säulen des Hercules lieber in jenen zwei ehernen Denkpfeilern finden will, welche die Phönicier ihrem Nationalgott, Melkarthus [2]), dem tyrischen Her-

---

meteorologischer Erscheinungen dar. Jetzt ist sein Gipfel klar; in einem Augenblicke nachher ist er in Nebel und Wolken verhüllt. Tage lang können sie an dem Felsen hängen, während vielleicht heller Sonnenschein seinen Fuss und das Meer erleuchtet. Aber eine plötzliche Aenderung des Windes vermag die Wolkendecke in einem Augenblicke zu zerreissen oder zu heben. So haben auch zuweilen die entgegengesetzten Seiten der Felsenwand eine ganz verschiedene Witterung. An der Ostseite kann ein dichter nasser Nebel ruhen, während die Westseite den freundlichsten Sonnenschein geniesst und umgekehrt. Es kann gegen die östliche Felsenwand stürmen, während an der westlichen Seite Windstille ist. So brechen sich also an dem Felsen von Gibraltar nicht blos die Wellen, sondern es bricht sich an seiner gewaltigen Mauer auch das Wetter; er ist im eigentlichsten Verstande eine Wind- und Wetterscheide.“

— — — — — — — — — — — —

„So stehe ich sinnend und forschend am Eckpfeiler des Schleusenthors, welches dem Wasser des grössten Binnenmeeres den Ausgang in den Ocean eröffnet und die entgegengesetzte Strömung beider im Gleichgewichte erhält. Welche Kräfte waren es, die den mächtigen Felsendamm durchbrachen und die gewaltige Schleusenkammer sprengten? In welcher urweltlichen Zeit erfolgte die erstaunliche Katastrophe, welche für späte Geschlechter den Weg des lebhaftesten Verkehrs bahnte? — Die Antwort auf diese und viele andere Fragen steht an den Säulen des Hercules mit Hieroglyphen eingegraben, von welchen die scharfsinnigste Combination nur wenige mit einiger Sicherheit zu enträthseln vermag. Aber mit unzweideutiger Buchstabenschrift verkündet der den Elementen trotzende Fels, dass mit seinem Daseyn eine Reihe der merkwürdigsten Begebenheiten aus den verschiedensten Zeiten zusammenhängt — von den Fahrten der Phönicier an, bis zum Kampfe gegen die schwimmenden Batterien — wodurch die genauere Kunde der Beschaffenheit der Südspitze Europa's ein sehr erhöhtes Interesse und die Wahrheit, dass ein festes Band die Natur der Länder mit der Geschichte des Menschengeschlechts verknüpft, eine neue Stütze erhält.“ a. a. O. S. 200.

1) — *ἡμεῖς ἔσμεν οἱ φυγόντες ἀπὸ προσώπου Ἰησοῦ τοῦ λῃστοῦ υἱοῦ Ναυῆ.* „Wir sind es, die vor dem Angesicht des Räubers Josua, Sohnes Nave, flohen.“ (Proc. de Bello Vandal. l. II. c. 10.) 2) Herculem enim suum Phoenices *Μέλκαρθον* appellabant. Philo Bibl. ex Sanchoniat. apud Euseb. Praep. Evang. l. I.

cules, im Tempel von Gades[1]) weihten.[2]) Zuerst liessen sich die Phönicier auf der kleinen Insel Erythia, an der Küste von Hisp. Baetica, nieder, von wo Hercules dem König Geryon die Rinder entführt hatte. Bald aber siedelten sie auf die Nachbarinsel über (Cotinusa), wo sie zum zweitenmal eine Stadt Gades oder Gaddis, das heutige Cadix, erbauten. Jene erste soll mit der Insel Erythia von der Meerfluth bedeckt worden seyn, und noch jetzt als die Insel Santi-Petri während der Ebbe zum Vorschein kommen. Es zeigen sich in der That noch auf derselben Spuren eines Tempels und anderer Bauten. Warum sollten wir in diesem doppelten Gades nicht auch eine weitere Spur jenes über das ganze Völkergebiet der iberischen Halbinsel waltenden Parallelgesetzes entdecken dürfen? Warum nicht glauben dürfen, dass die beiden von den Phöniciern erbauten Städte, Malaca, „Stadt der eingesalzenen Fische"[3]), und Cordoba, „Stadt der Oelpresse", nicht auch, von jenem Gesetze beherrscht, dieselbe Gegenseitigkeit und Beziehung mit einander darstellen, wie Olivenöl und marinirte Fische überhaupt? Warum nicht in den Anpflanzungen der Griechen an den nordöstlichen, den südwestlichen Ansiedelungen der Phönicier entgegengesetzten Küstenpunkten Iberiens: in den Pflanzstädten der Rhodier, die 900 Jahre vor Chr. die Stadt Rhode[4]); der massiliotischen Phokäer, die ein Jahrhundert später das schon genannte Emporion oder Emporiae[5]); der Zakynther, die im 7. Jahrh. v. Chr. das durch seinen Reichthum und seinen Untergang berühmte Sagunt[6]) gründeten — warum nicht auch in diesen, den phönicischen parallel gegenüber angelegten Städtepflanzungen der Griechen unser iberisches Formationsschema erkennen dürfen? Warum endlich den Herbeiruf der jüngern tyrischen Schwester-

---

1) Gadeira vom Phönicischen gadar, trennen, in Erinnerung jenes herculischen Durchbruchs der die Iberien mit Libyen verbindende Landenge zu einer alle Länder und Völker verknüpfenden Meerenge zerriss. Dem Bochart bedeutet Gaddir (Cadix) eine von Teichen umgebene Stadt (Geogr. sacr. part. 1. und Phaleg. l. III. c. 7.) 2) Strab. III. c. V, 7. — 3) von „malach" das phönicisch und hebräisch „salzen" bedeutet. (Boch. a. a. O.) — 4) Rosas in Catalonien. — 5) Emporias, St. in Catalonien. — 6) *Σαγοῦντος*; Ruinen noch jetzt bei Murviedos in Catal. zwischen Tarraco und Sacro. Strabo III, 5.

colonie — Karthago's Herbeiruf durch die von den Turditanern hartbedrängten Phönicier und, infolge dessen, das Zusammentreffen (6. Jahrh. v. Chr.) der beiden semitischen Pflanzvölker auf dem iberischen Boden, gegenüber den indo-scythischen Urbewohnern, nicht gleichfalls mit jenem in dualistischen Erscheinungen sich kundgebenden Entwickelungstrieb in Beziehung bringen dürfen?

Die Hülfeleistung der tyrisch-libyschen Schwestercolonie, Karthago's Einmischung und Beistand, büsste das iberisch-phönicische Handelsvolk mit seiner Verjagung aus der Halbinsel, mit der Besitznahme seiner Pflanzstädte, mit der Eroberung von Südspanien zunächst und Unterjochung der bätischen, in Handel, Schrift und Künste von den friedsamen phönicischen Kauffahrern eingeweihten Ureinwohner celtischen Stammes, durch die alles wieder barbarisirenden, den selbstsüchtigen Handelsgeist mit der grausamsten Kriegslist vereinigenden Punier. Bald schritten sie denn auch zur Bekämpfung und Ausrottung der an dem gegenüberliegenden Küstenstrich, im Nordosten der Halbinsel mit den phönicischen Ansiedlern wetteifernden Cultur- und Handelscolonien der asiatisch-europäischen Hellenen; bemächtigten sich zunächst der beiden, von den Phokäern angebauten gymnesischen Inseln[1] (Balearen), mit dem schon im 6. Jahrh. v. Chr. gefassten Plane, die ganze Halbinsel zu unterwerfen und die im Südwesten und Nordosten an den parallelen Küstenstrichen Iberiens auflebende, hier semitische, dort hellenische Völkerbildung und Erziehung zu friedlichem Handelsverkehr, Kunstfleiss und Geistesentwickelung — soweit dies bei jenem bis zur Unzuchtheiligung sinnlich-symbolischen Glaubens- und Götterwesen möglich war — mit dem von den Karthagern schon bei der ersten Invasion gefassten Plane, diese Heranbildung barbarischer Völker zu einem gesitteten Verkehrsleben in punischer Gewaltherrschaft und in dem barbarisirenden Kriegsmolochgeiste des Staates der schlimmsten Herrschaftsform, des Staates der Geldaristokratie[2], zu ersticken. Hierzu boten ihnen die Urbevölkerungen

---

1) Diod. Sic. V, c. 17. Herod. 1, 79. — 2) Arist. Polit. l. II. c. 9. V. c. 11.

Spaniens hülfreiche Hand. Den berühmten Scharfschützen und Schleuderern der Gymnesiae oder Balearen [1]) verdankten die Karthager so manchen Sieg; wie sie die späteren entscheidendsten Vortheile, die sie in Sicilien (396 v. Chr.) über die Syrakuser erfochten, den spanischen Hülfstruppen zu danken hatten. [2]) In den Römern sollten die Punier ihre Meister finden; in den Römern, die den punischen Geist nur in der raffinirteren Gestalt einer höheren, von der hellenischen Kunstschule überkommenen, im Innersten aber barbarisch gebliebenen Pseudocultur, zur Weltherrschaft zu bringen berufen waren. Hamilcar's, Asdrubal's, in Hannibal still ausgereifter Plan: das eroberte Spanien als Operationsbasis für die Eroberung Italiens zu benutzen und, nach Vernichtung des gefährlichsten Nebenbuhlers, den demokratisch-hellenischen Culturgeist auszurotten und Europa zu punificiren, dieses strategische Doppelspiel, diese parallele Kriegführung, entwanden die civilisirteren Römer, in deren Blut sich einige hellenische Elemente mit überwiegend celtischen mischten, den halbwilden Puniern, und fingen sie in deren eigener Doppelschlinge: sie eroberten und vernichteten Karthago von Spanien aus und durch Spanien, um dieses schliesslich im punischen Geiste zu latinisiren und auszubeuten. Nach dem Falle von Sagunt (219 v. Chr.), den das punische treulose Hinzögern der bundesgenössischen Römer verschuldete [3]), und der sein paralleles Kehrbild in dem Untergange der heroischen celtiberischen Stadt Numantia hatte, herbeigeführt (133) durch Scipio Aemilianus, den Zerstörer von Karthago — theilten sich, nach dem Falle von Sagunt, nicht die beiden Consuln, Sempronius und P. Scipio, Vater des P. Cornelius Scipio, des Besiegers von Hannibal (Scipio Africanus d. ä.), in die Kriegführung, dergestalt, dass dem Sempronius der Krieg in Africa, dem P. Scipio der in Spanien zufiel, und beide Kriegsoperationen Hand in Hand gingen, während gleichzeitig Hannibal gegen den Ebro vorrückte, um den Krieg nach Italien zu tragen? Gleicherweise kämpften die spani-

1) Von dem ausgezeichneten Kriegstrupp der auf diesen Inseln heimischen Schleuderer (Strabo III, 5) so genannt. — 2) Diod. II. c. 41. — 3) Fidei erga Romanos magnum quidem sed triste monumentum. Flor. Epitome Rer. Rom. l. II. c. 6.

schen Völker, Celten und Iberer, auf beiden Seiten, in den Heeren der Römer und Karthager, mit ebenbürtiger Tapferkeit in stammgenössisch-parallelen Brüderschlachten, auf das sichere Endergebniss hin, einer doppelten oder abwechselnden oder ungetheilten Knechtschaft [1]), vor welcher letzteren sie einzig nur das stetige, dem iberischen Boden wie dessen Autochthonen eingepflanzte und selbst die Invasionsvölker beherrschende Entwickelungsgesetz bewahrte, welches auch die Culturformen des politisch-socialen Völkerlebens nicht durch centrale Einheitsthaten, sondern durch verbündetes, sich aneinanderschliessendes Zusammenwirken in parallelen Gruppen zur Erscheinung bringt. Musste nicht, noch in der letzten Stunde, auch die von dem Brüderpaar, Mandonius, Häuptling der Ansetaner, und Indibilis, Anführer der Illergeten, versuchte allgemeine Erhebung gegen die Römer (207 v. Chr.) an jenem, zu gemeinsamem Handeln aus Einer allumfassenden Vaterlandsidee unfähigen Sondergeiste der celtiberischen Stämme kläglich scheitern? [2]) Und nun auf der Leichenstätte, dem Trümmerhaufen der niedergebrochenen karthagischen Handelskriegsmacht, nun die Kämpfe zwischen römischer Eroberungswuth und celtiberischer Unabhängigkeitsbegeisterung! Die ungeheuersten Berserkerkämpfe, gegenseitige Schlächtereien, wie selbst die heroischen Glaubens- und Freiheitsschlachten der Gothen und Araber, von Pelayo bis zu Ferdinand dem Katholischen, mit kaum ähnlichen Schlachten die Kadméischen Wahlstätten der von parallelen Blutströmen überschwemmten Halbinsel düngten; dergleichen auch nicht die Napoleonischen Räuberhorden über das mehr Blut als Wasser schwitzende Land des Weines und der Gesänge hinsäeten! Doch jenen Römer- und Celtibererkämpfen darin vergleichbar, dass die Napoleonischen Feldherren in Portugal und Spanien, wie die römischen, wie Galba in Lusitanien und Lucullus in Hispanien, aus Raubsucht und Goldgier würgten; dass sie Klöster, Kirchen, Kunstschätze plünderten, von Lucull's

1) De todos modos, faltóles la unidad y el concierto, y malgastaron su bravura en pelear al mando de contrarios y estraños gefes, sin conocer que se labraban de este modo con sus propias manos las cadenas que les habian de aherrojar, cualquiera que fuese el vencedor. Modesto Lafuente, Histor. general de España. Madr. 1850. t. I. p. 403. — 2) Tit. Liv. l. XXIX.

glühendem Metalldurst verzehrt, der nach den Krippen und Tonnen aus gediegenem Silber lechzte, dergleichen schon die Phönicier bei den Turdetanern gefunden hatten;[1]) von Lucull's unstillbarem Metalldurst verzehrt, der seine Legionen in die nördlichen Provinzen Spaniens durch Blutströme zu führen brannte — von dem Feuer brannte, das ein halbes Jahrtausend vor ihm die Wälder des Pyrenäengebirges einäscherte und aus dessen Eingeweiden Silberströme schmelzte[2]); von Lucull's Golddurst verzehrt, der den Tagus, um der Goldkörner willen, die er führt, hätte verschlingen mögen. Nur Gräber plünderten Galba und Lucullus in Spanien nicht, wie die Napoleonischen Generale, die aus der Kathedrale von Burgos alles Gold- und Silbergeräth fortschleppten und bei dieser Gelegenheit aus den erbrochenen Gräbern des Cid und seiner Gemahlin, der berühmten Ximene, ihm den Brustknochen und ihr das eine Schenkelbein, unter Recitirung von Stellen aus Corneille's Cid, entführten; wie unserem Parallelgesetze zum Hohn, wonach der Räuber beide Schenkelknochen hätte mitnehmen sollen. Dieser, mit der Grabesschändung der gefeierten Gattin des berühmtesten aller Nationalhelden, zugleich unserer iberischen Grundformel angethane Schimpf erfährt eine glänzende Genugthuung durch andere, jene römisch-hispanischen Vernichtungskriege auszeichnende Parallelerscheinungen: Lusitaniens heroische Simultanerhebung mit der spanischen Schwesterheldin, die um so bedeutungsvoller, als sich das Zusammengehörigkeitsverhältniss der beiden ruhmreichen iberischen Nationalitäten zum schroffsten Parallelismus nebenbuhlerischer Gegenseitigkeit mit Eifersucht, zu einem Doppelstaate von siamesischer Zwillingsschaft gleichsam, ausgebildet hat, das sich mit dem Rücken ansieht.

---

1) *φάτναις ἀργυραῖς καὶ πίθοις χρωμένους τοὺς ἐν τῇ Τουρδητανίᾳ.* Str. III. c. II, 14. — 2) Nach griechischer Ableitung soll der Name des Gebirges auch daher, von *πῦρ*, Feuer, stammen. Arist. de Mirabil. Auscult. II. c. 87. p. 837. Bek.: *Ἐν τῇ Ἰβηρίᾳ λέγουσι τῶν δρυμῶν ἐμπρησθέντων ὑπό τινων ποιμένων, καὶ τῆς γῆς διαθερμανθείσης ὑπὸ τῆς ὕλης, φανερῶς ἀργύρῳ ῥεῦσαι τὴν χώραν.* Aristoteles lässt auch den Ister (Donau) in den Pyrenäen entspringen: *ἐκ δὲ τῆς Πυρήνης ῥέουσιν ὅ τε Ἴστρος καὶ ὁ Ταρτησσός.* Meteor. I. c. 10. Diod. Sic. l. V, c. 35. Nach neuerer Etymologie stammt der Name aus dem Celtischen, von Bir, oder Pir, „Bergspitze."

Die Geschichte des portugiesischen Drama's wird diesen heroischen, ausnahmsweisen Vereinskampf der beiden rivalisirenden iberischen Parallelvölker näher beleuchten.

Das zweite, den Parallelismus jener Internecionskriege, wie in einem historisch-persönlichen Fechterpaare, veranschaulichende Beispiel liefert der Zweikampf zwischen dem römischen Feldherrn Scipio Aemilianus und einem celtiberischen Hühnen vor den Schanzen der Stadt Intercatia.[1] Der alte französische Chronist Mayerne de Turquet schildert, nach den lateinischen Quellen, diesen Zweikampf des körperlich unansehnlichen Scipio mit dem iberischen Recken als das ins Römisch-Hispanische übersetzte Austragsduell zwischen dem kleinen David und dem Riesen Goliath.[2] Auf der Capelle unserer Parallelformel spiegelt uns jener Zweikampf unter anderen nebeneinander hergehenden, die Geschichte und den Nationalgeist der Spanier durchziehenden Doppelerscheinungen auch das Parallelbild des literarhistorischen, in durchgängiger Gleichlaufsrichtung ausgefochtenen Zweikampfes entgegen, den die classisch-römische Hofgelehrtenschule mit der gothisch-provençalisch-hispanischen oder romantischen Ritterliteratur bestand; ein schöngeistiges, durch Jahrhunderte, bis ins neunzehnte hinein, sich fortspinnendes Duell auf Tod und Leben, das aber im Beginn, wie in den Schriftwerken des Marqués de Villena[3] und seines Schülers, Marqués de Santillana[4], z. B. noch als Lustgefecht und zierliches Kampfspiel auftrat, wo die „gaya sciencia o arte de trobar“[5] in festritterlichen Kampfübungen scherzhaft-anmuthig sich mit den classisch-römischen Formen maass; wo noch das Classische und Romantische in friedfertigem Einklange wundenlose Lanzen splitterten und freundritterlich neben und miteinander gingen; zwei Seelen in Einem Körper, zwei von Einer Seele bewegte Leiber; ein poetisch friedlicher Dualismus, eine parallele Scheinkampfgenossen- und Waffenbruderschaft von Gothik und Latinität, von Troubadour-Poesie und Ciceronischer Rhetorik, wie keine andere Literatur darweist.

---

1) In Hisp. Tarrac., wo jetzt Benavent liegt, am Flusse Orbigo (Urbicus). Epit. Liv. l. XLVIII. — 2) l. III, p. 146. Vgl. Ch. Romey, Histoire d'Espagne, 1839. t. I. p. 208. — 3) † 1434. 4) † 1458. — 5) „Die fröhliche Wissenschaft oder Kunst zu finden“ (dichten, reimen).

Der Ernstkampf: jenes auf literar-hispanischem Boden ausgefochtene Duell zwischen dem Römer Scipio und dem iberischen Barbarenhelden beginnt erst Ende des 16. Jahrhunderts, und ist vielleicht noch zur Stunde nicht entschieden, trotz den namhaften Vortheilen, die der Vertreter der Nationalromantik dem römisch-classischen Gegner, unter dem Einfluss deutscher Kritik, in neuester Zeit abgerungen. Wenn zuletzt, wie in jenem Zweikampfe vor Intercatia, nicht doch der Römer, der römische Classicismus nämlich, den Sieg davon trägt, so wird es der Spanier, der Romanticismus, nur seinem iberischen Formengesetz zu danken haben, das alle staatlichen wie literarischen Kämpfe, Erwerbnisse und Errungenschaften in paralleler Schwebe hält. Dass jenes auf spanischem Boden zwischen Scipio und dem Barbaren in einem wirklichen historischen Drama ausgefochtene Duell für das factische Urbild, gleichsam erste Glied der unabsehbaren Kette von Duellen in den spanischen Theaterstücken, mit denen sie unverbrüchlich parallel laufen, gelten kann, wollen wir hier nicht besonders betonen und in Anschlag bringen. Eine nähere Prüfung wird uns das Vorwalten des mehrgedachten Gesetzes im spanischen Drama vollends offenbaren; ja uns deutlich vor Augen legen, dass sein Bau, seine innere wie äussere Gestaltung, nicht auf Concentration, nicht auf centraler Einheit, sondern auf paralleler Gliederung beruht und parallel sich verschränkenden Conflicten. Wie tief aber diese Formausprägung im nationalen Geiste wurzelt, das wird sich erst an Belegen und Nachweisen aus den verschiedenen Manifestationsformen und Schöpfungen des spanischen Genius ermessen lassen. Hatte sich doch schon in den frühesten Cantores bélicos, in den lateinischen, die dem Volke und der Geistlichkeit gemeinsamen Nationalheroen feiernden Kriegsgesängen oder Hymnen jenes Nebeneinanderherwalten von römisch-classischen Formen und den darunter gleichsam sprossenden Neubildungen des volksthümlichen Geistes angekündigt.[1]) Aehnlich werden wir die italienischen Dichtungsformen in der spanischen Poesie mit den ihr eigenthümlichen

---

1) Amador de los Rios, Hist. critica de la Literatura Española t. II. c. 14.

Rhythmen und Versmaassen Hand in Hand gehen sehen [1]); und nicht erst seit Juan Boscan († 1543) und seinem Genossen Garcilasso de la Vega († 1536), sondern bereits in den Dichtungen des vorhingenannten Marqués de Santillana, der den Anfang von Dante's Inferno in einem langathmigen Gedicht in Octaven auf den Tod seines Freundes und Lehrers nachahmt, des gleichfalls schon erwähnten Marqués de Villena, von welchem 1428 eine Uebersetzung des Dante ins Castilische erschien, gleichzeitig mit Mosen Febrers, eines valentianischen Troubadours, Dante-Uebersetzung ins Catalonische. [2]) Unter den Dichtungen des Marqués de Santillana fanden sich auch Sonette [3]); desgleichen in den Poesien des Mosen Febrer. [4]) Die Belege zu jener Stetigkeit von Parallelerscheinungen, und vornehmlich in der spanischen Literatur, werden uns im Fortgange unserer Geschichte wie von selbst gleichsam entgegenspringen. Vorläufig gestatte man uns einige Hauptmomente einleitungsweise anzudeuten.

1) „Den Gegensatz zwischen der classischen Nachahmung und der nationalen Eigenthümlichkeit" hervorhebend, bemerkt der gründlichste deutsche Kenner der romanischen Literaturen, der selbst spanischen Kritikern, Nationalliteratoren und Sprachforschern mit der bahnbezeichnenden, ihre eigene Romanzenliteratur aufhellenden Fackel voranschritt, — bemerkt Ferd. Wolf: „Beiden Richtungen" (der classischen und nationalen) „wurde nun bis zu den Extremen gefolgt, ja oft von einer und derselben Person. So waren die Brüder Argensola (Lupercio Leonardo, † 1613, und Bartolomé Leonardo, † 1633) nicht zufrieden, die durch das moderne Element im Italienischen gemilderte Classicität nachzuahmen, sondern suchten unmittelbar dem Horaz nachzustreben; so dichtete Estevan de Villegas (Est. Manuel de Villegas † 1669) seinen Eroticus nach dem Vorbilde Anakreon's und sogar in den altclassischen nachgebildeten Metren; so übersetzte Júan de Javrégui († 1640) nicht nur den Aminta des Tasso und den Pastor Fido des Guarini *), sondern auch Lucan's Pharsalia." (Ferd. Wolf, Studien z. Gesch. d. Span. u. Portug. Nationalität. Berlin A. Asher & Co. 1859. S. 18.) Derselbe ausgezeichnete Romanologe belehrt uns in Anm. 1. S. 17 der angezogenen Forschungen im Hinblick auf seine Schrift: „Ein Beitrag zur Bibliographie der Cancioneros" etc. (Wien 1858. 8.) . . . „Dieses Document enthält sehr merkwürdigerweise die Geschichte im alten Nationalstyl noch getrennt neben den neuaufgekommenen italienischen Formen." — 2) P. Martin, Sarmiento Memorias para la Historia de la Poesia etc. Madr. 1775, p. 222. n. 504. — 3) a. a. O. n. 495. — 4) Das. n. 497.

*) Vgl. Gesch. d. Dram. V. S. 233.

Erproben wir denn unsere Formel noch an einigen Thatsachen im Bereiche der Geschichte Spaniens. Doch mag es bei einem einzigen Beispiel aus den römisch-iberischen Kriegen sein Bewenden haben, zu deren Beendigung durch den lachenden Erben der Bürgerkriege, Caesar Octavianus, das übermächtige weltbeherrschende Rom zweier Jahrhunderte bedurfte.[1])

Die vollständige in staatlicher Beziehung wie Gesittung beabsichtigte Umgestaltung der iberischen Völkerschaften, wie dachte sie der vielleicht grösste Römer seiner Zeit, der von Sulla geächtete, zum hispanischen Volkshelden durch sein Genie vorbestimmte Sertorius[2]), wie dachte er diese Umgestaltung am zweckmässigsten zu bewirken? Den Plan: die in so vielerlei Stämme zertheilte Bevölkerung der Halbinsel in einen Nationalverband zu vereinigen, und einen geschlossenen Staats- und Volkskörper dem übermächtigen, von einem Mittelpunkt aus herrschenden Rom entgegenzusetzen, glaubte Sertorius dadurch am besten, nach Beschaffenheit und Sinnesart der von ihm geleiteten iberischen Stämme, zur Ausführung zu bringen, wenn jeder der beiden grossen Territorialgebiete der pyrenäischen Halbinsel, Lusitanien und Celtiberien, eine eigene gesonderte selbstständige Regierung erhielte, die aber auf den Grundlagen und Principien des Römerstaats beruhen sollte. Demzufolge wies Sertorius jedem der beiden unter seinem Protectorat vereinigten Ländergebiete, Lusitanien und Celtiberien, eine Hauptstadt mit der ihr eigenthümlichen Regierung an. So erhob er Evora und Osea zu zwei Centralstädten, von welchen die umgestaltende Bewegung ausgehen sollte. Die Verwaltung richtete er ganz nach dem Vorbilde von Roms Regierungsformen. Zu Osea[3]) errichtete er eine öffentliche Schule, wo die iberische Jugend in den griechischen und lateinischen Wissenschaften von Lehrern unterrichtet wurde, die er aus Italien hatte kommen lassen. Q. Sertorius gründete demnach einen den iberischen Völkern gemässen Dualis-

1) Von dem ersten Einfalle des Cneus Cornelius Scipio an (218 v. Ch.) bis 19 v. Chr., wo auch die Cantabrer den Frieden annahmen. In hac (Hispania) prope ducentos per annos dimicatum est a primis Scipionibus in Caesarem Augustum. Flor. II. c. 17. — 2) Plut. Leben des Sert. Appian. Civ. I. 86. 108 ff. Flor. III, 22. Vellej. II, 30. Liv. Fr. l. XCI. — 3) Huesca.

mus in der Nationaleinheit; einen auf zwei getrennten Verwaltungen beruhenden Parallelstaat, dessen Wesen und Charakter, nach allen vorliegenden und mitgetheilten Anzeichen, man wohl tiefer in der Natur jener Land- und Völkerschaften, ursprünglicher, und autochthoner eingepflanzt erachten dürfte, als des Grafen von Beust cis- und transleithanischer Doppelstaat in der Eigenart und den geschichtlichen Entwickelungen der betreffenden Völker wurzeln möchte. Die Zeiten werden lehren, ob die dualistisch-heteronome Einheit des Wiener Reichskanzlers auf einem festern Grunde ruht, und einen dauernderen Bestand, eine wahrhaftere, sich bewährendere Erstarkung verbürgt, als das geistlose, das unsittlich infame System des gewaltsamen Zusammenhalts durch den künstlich angefachten feindseligen Antagonismus verschiedener, von Einem Staatsverbande, Einer Zwangskette umschnürten Völker, oder als das unsinnige widerspruchsvolle Concentrationssystem, angewendet auf einen in seinen Völkergliedern innerlich aus den Fugen gerissenen Einheitsstaat.

Des Sertorius duale Einheit sprosste dagegen aus der bodenwüchsig historischen Wurzel des Landes und der Geistesart der Bevölkerungen, so natur- und entwickelungsgemäss, so organisch hervor, dass Kaiser Augustus nur auf des Sabiners Grundwerk weiter bauen konnte, nachdem er auch die bisher unbezwingbaren Nordprovinzen, die cantabrischen oder baskischen Gebiete, bezwungen hatte; derart freilich unterworfen und bezwungen, dass die cantabrischen Heldenstreiter noch einen grossartig furchtbaren Abschlussbeleg für jenen Zeitraum zu der iberischen Parallelformel in ihrer Unterwerfung lieferten, indem sie nämlich sich gegenseitig und paarweise mit Schwert oder Gift, das sie für solche Fälle stets bei sich trugen, tödteten, um als Leichengruppen eines heroischen Wechselbrudermordes sich dem Unterjocher zu ergeben. Ein ähnliches in der Völkergeschichte unerhörtes Beispiel von hochherzig wechselseitiger Abschlachtung gab die altiberische Leibwache des von den Römern verrätherisch ermordeten Sertorius, die aus einer Selbstaufopferungsverbrüderung (devoti) bestand. Die iberischen Leibhüter folgten ihrem Heldenführer, fallend Einer von des Anderen Hand an dessen Leiche. Die Geschichtschreiber überlieferten die Grabmalinschrift, die sich die barbarisch erhabenen Gegenseitsselbstmörder gesetzt haben

sollen.[1]) Die im cantabrischen Kriege lebend den Römern in die Hände fielen, stimmten am Kreuze noch patriotische Kriegshymnen an, wovon noch ein Bruchstück vorhanden, das W. v. Humboldt mittheilt, der es in Viscaya unter den Papieren eines 1590 verstorbenen Viscayers, Juan Ibañez, fand, als er die Archive der Provinz durchsuchte. [2])

---

1) Hic multae quae se Manibus Q. Sertorii turmae, et Terrae Mortalium omnium Parenti devovere, dum, eo sublato, superesse taederet, et fortiter pugnando invicem cecidere Morte ad praesens optata jacent. Valete, Posteri.

2) Wir wollen gleich hier dieses älteste Schriftdenkmal des ältesten Urvolkes der Halbinsel, der Basken, das älteste Denkmal also der spanischen Literatur überhaupt, unterbringen.

1.	1.
Lelo! il Lelo Lelo! il Lelo Leloa! Zorac il Leloa.	Lelo! — todt Lelo, Lelo! — todt Lelo, Lelo! — Zara ward Mörder Lelo's.
2.	2.
Romaea aronac alegicin, etu Vizcaiac elarou Çansoa.	Die Fremdlinge Roma's entboten Kraft und Vizcaya erhob da Siegsgesang.
3.	3.
Octabiano munduco jauna Lecobidi Viszcaicoa.	Octavianus der Welt Beherrscher; Lecobidi Vizcayischer.
4.	4.
Ichasotatic eta leorrez imini deuseu molsoa.	Her von dem Meere und von der Feste setzet' es rings um uns Belagerung.
5.	5.
Leor celaiac bereac dira, mendi tantaiac leusoac.	Die dürren Ebnen die seinen waren; des Berges Dickicht Dunkelheit.
6.	6.
Lecu ironean Gagozanean, norberac sendo dan gogoa.	Wenn an günstigen Ort Gestellt wir sind, hat sicheren Muth jeglicher.

In der Weise wie Sertorius gab auch Augustus der iberischen Halbinsel eine zweitheilig unistische Gestalt; freilich nicht im Sinn und in der Absicht des grossen römisch-iberischen

7.

Bilduric . . . guichi
arma bardinas
oramaia Zu
guexoa.

7.

Des Zagens wenig
bei Waffengleichheit;
Trog des Brotes, du
erkranktest.

8.

Sogac gogorrac
badirituis,
nassu billotsa
Surboa.

8.

Hartes Waffenkleid
wenn jene tragen,
der wehrlose Leib
behende.

9.

Bost arteco
egun gabean
gueldi bagaric
bochoa.

9.

Fünf Jahre lang
Tages- und Nachtzeit
ohn' einige Ruh
Umzinglung.

10.

Gureco bata
il badagucan
bost amarren
galdua.

10.

Der unsren einen
wenn sie mordeten
fünf zehende sie
verloren.

11.

Aec onis ta
gu guichitaia;
azquen indugu
Jalbon.

11.

Doch jene viele, und
wir geringe Schaar;
Zuletzt machten wir
Freundschaftsbund.

12.

Gucore lurrcan,
ta aen errian,
biroch ain baten
Zamoa.

12.

In unserm Lande
und jener Gebiet, —
passend Band jeder
Saumthierlast!

13.

Ecin gacyago
(Die andern Verse dieser Strophe waren nicht mehr zu lesen.)

13.

Nicht möglich ist mehr
— — — — —

14.

Tiber lecua
Gueldico Zabal
Uchin tomaîo
Grandoja.

14.

Die Stadt des Tibris
ruht weit gelagert,
Uchin
(tomaîo ist unbekannt, vielleicht ein Beiname Uchins)
übergross.

Volkshelden und Civilisators. Des Augustus die Halbinsel umfassende Einheit bestand in der gemeinsamen Tributpflichtigkeit der iberischen Gesammtbevölkerung und der Unterwerfung unter die Willensmacht eines Selbstherrschers. Die territoriale Zweitheilung beschränkte sich auf eine mehr nominelle als wirkliche Doppelverwaltung: die eine in der Provinz Baetica, die er dem römischen Senat zuwies, während er, der Caesar, den imperatorischen Löwenantheil, den Rest der Halbinsel, die er späterhin in eine zweite Doppelprovinz, Lusitana und Tarracona, schied, sich und seinen Nachfolgern zur Beherrschung und Entsittlichung vorbehielt; immerhin aber unter dem Scheine provinzieller Selbstverwaltung im Sinne der Zweitheilung. [1]) Die Entsittlichung hatte schon der grosse Julius Caesar, der Gründer des weltbeglückendsten Caesarismus, auch in die iberischen Völker wie ein schleichendes Gift geträufelt. [2]) Der Erbe seines Systems, sein Grossneffe Caesar Octavianus, behielt, der Form nach, die von Sertorius dem iberischen Volkswesen und Charakter abgelauschte und zunächst für die beiden grossen Parallelländer der iberischen Völkerfamilien festgestellte Selbstverwaltung bei: für Lusitania

---

15.	15.
Unlesbar.	— — — — —
16.	16.
Andiorichoc Gueito Sindoas betigo naiaz nardoa.	Die starken Eichen erkranken an Kraft von des Spechtes stetem Besteigen.

Humboldt bemerkt dazu: „Die Biscayischen Gelehrten schreiben diesem Liede ein überaus hohes Alter zu und setzen es in die ersten Jahre nach dem cantabrischen Kriege; hiergegen lassen sich nun zwar manche Zweifel erheben, unter denen der darin vorkommende Name Viscaya, den man erst viel später findet, einen der bedeutendsten erregt. Allein sicher bleibt es immer, dass sowohl der Sprache als dem Rhythmus nach dies Lied weit über alle uns bekannte älteste spanische Dichtung hinauszugehen scheint.“ Mithridates, Bd. IV. Nachträge zum II. Bde. Berichtigungen und Zusätze u. s. w. von Wilh. von Humboldt. S. 355.

1) Dans la division des provinces faite entre Auguste et le sénat que les empereurs dominèrent et corrompirent, mais qu'ils respectèrent en apparence . . . Romey, Hist. d'Espagne I. p. 328. — 2) César ne contribua pas peu à introduire dans les moeurs et le caractère espagnols les vices qui depuis quelques temps minaient la Republique. Romey p. 323.

mit vorwaltender celtischer, für das eigentliche Hispania mit vorwiegend celtiberischer Bevölkerung. Die Halbinsel wurde zweien obersten Civilverwaltungsbehörden untergeben, deren eine in Bätica, die andere in Lusitania ihren Sitz hatte; jene im Namen des römischen Senats, letztere im Namen des Kaisers regierend. Von diesem Zeitpunkt datirt Strabo die rasche Umwälzung, die sich in den Sitten und Gebräuchen der Spanier vollzog und diese Völker in kurzer Zeit zu Römern machte. Wahrheitsgemässer wäre der Beginn dieser, aber in edlerer, und für die iberischen Völker heilsamerer Absicht herbeigeführten Umwandelung an des Sertorius Initiative, an seine zu Huesca errichtete Volksschule namentlich, zu knüpfen. „Die Schule zu Huesca und der Senat von Evora, beide Schöpfungen jenes reichen Römers, waren die grossen Ausgangspunke, von wo aus Spanien in die intellectuelle Bewegung der civilisirten Welt eintrat. Von da ab begann das Lateinische sich in die spanische Volkssprache einzubilden, und der von Sertorius bei den Iberern angeregte Geschmack an den Wissenschaften hatte es dann leicht, sich unter Augustus weiter zu entwickeln". [1]) An diesen Zeitraum und diese Einrichtung knüpft sich auch die sogen. Era española, oder Aera des Augustus, die, von 38 v. Chr. beginnend, als chronologischer Ausgangspunkt für die Zeitrechnung in den spanischen Urkunden diente, in Catalonien bis 1180, in Aragon bis 1350, in Castilien bis 1383. [2]) Durch Abzug der 38 Jahre vor Christi Geburt, werden die Jahreszahlen dieser ‚Era' auf das entsprechende Datum nach christlicher Zeitbestimmung zurückgeführt.

Nach vollendeter Latinisirung der iberischen Halbinsel hielt, während der Kaiserzeit in Rom, auch die innere Verwesung der spanisch-lateinischen Bevölkerung mit der römischen, unter scheinbarer Macht- und Herrschaftsfülle stetig fortschreitenden Fäulniss gleichen Schritt. Ein schrecklicher Parallelismus von Mit- und Nebeneinanderverfaulen; am schrecklichsten für Spanien, das als

---

1) La escuela de Huesca y el senado de Evora que estableció aquel ilustre romano, fueron las dos grandes bases por donde España entró en el movimiento intelectual del mundo civilizado. Desde entonces empezó a hacerse el latin la lengua vulgar de los Españoles, y el gusto a las letras que nació con Sertorio no hizo sino desarollarse con Augusto. Lafuente a. a. O. t. II, p. 91 f. — 2) Lafuente II. p. 63 (1).

die reichste, bevölkertste und mit dem römischen Wesen verwachsenste Provinz, Saft und Kraft, Blut und Leben in die welken absterbenden Glieder des Reichskolosses strömen musste, um dessen Verwesung hinzuhalten. Wie ein ungeheuerer Parasit, ein Fleischgewächs oder Markschwamm, wurzelte Rom in Hispania's üppigem, saftreichem Körper, und sog ihm die Lebenskräfte aus, seiner Amme und Ernährerin dafür das miasmatische Faulgift ins Blut flössend. Die römischen Heerstrassen, die prachtvollen Bauten und Denkmale, jener herrliche Säulenbau von Zalamea de la Serena, der grossartige Thurm von Barra in Catalonien, der Monte-Furado und der Herculesthurm in Galicia, der Circus von Italica, die prächtige, staunenerregende Brücke von Alcántara über den Tajo, und so viele andere Prunkschöpfungen der römischen Monumentalkunst, dieser Carbunkelwucherung einer alles überschwärenden, um sich fressenden Eroberungssucht — was waren sie, wenn nicht ein Geflecht von eben so vielen glänzenden, pulsirenden Adern in einem luxurirenden Aftergebilde, die Zersetzungs- nicht Belebungsströme dem verpesteten Körper zuführen? wenn nicht riesige Carbunkeln und Auswüchse von grauenhaftem Purpurschein und Schimmer? Dergleichen auch die vom ephemeren Kaiser Othon hinzugefügte Parallelprovinz zu Baetica war: der aus dem Küstenstrich von Nordafrica unter dem Namen Hispania Tingitana bestehende, das Gebiet der Halbinsel abrundende Länderzuwachs. Die zwei Dolche, womit sich der in Spanien zum Parallelkaiser von Sulpicius Galba erwählte Otho, früher Prätor in Lusitania, entleibte, scheinen sie nicht auch nur Embleme der zwei erwähnten Thaten, womit auch dieser Eintagskaiser seinen Einstand der iberischen Doppelgängerformel abtrug?

Nicht blos die Bodenerzeugnisse, die leiblichen Nahrungs- und Luxusmittel, nicht blos die Cerealien, die edelsten Weine, die trefflichsten Oele, die kostbare Schaafwolle, die feinen Leinen von Tarracon, Asturien und Galicia, und jenes Wundergewebe, jene allerzartesten, reichsten in der Stadt Setabis [1]) verfertigten Battiste, worin die römischen Edelfrauen, die wollüstigsten üppigsten, in buntprächtiger Hoffart sich blähenden Riesenschlangen des Luxus, sich betteten, hüllten, und die sie als Schweiss- und Schnupftücher [2]) gebrauchten; nicht solche Landesproducte allein

1) In Hisp. Tarrac. jetzt Jaliva. — 2) „Sudaria Setabae" Catull. Sil. Italic.

sog das schwelgerische Rom aus Hispaniens Adern; von den edlen Metallen zu schweigen, die es den Eingeweiden der Halbinsel zur Stillung seines fieberheissen Gold- und Silberdurstes entriss: auch die geistige Nahrung empfing es aus Iberien; auch die Staat erhaltenden Kräfte, auch die, Bestand und Majestät des Reiches am würdigsten behauptenden Herrschertalente, selbst diese musste dem siechenden Rom die pyrenäische Halbinsel liefern. Nicht die Cochenille allein bezog es aus Bätica, nicht den Purpur blos, sondern auch die Kaiser dazu; Trajan und Hadrian, Beide in der Bätischen Stadt Italica geboren, als Parallelkaiser zu dem römischen, in Bätica's Cochenille doppelt gefärbten Purpur. Seneca und Lucan, jener aus Corduba, dieser aus Hispalis (Sevilla), stammten Beide aus dem südlichen Spanien, die denn auch Beide der neueste, detail- und umfangreichste aller Literarhistoriker Spaniens, dessen bisher letzter, der siebente Band seiner Geschichte der spanischen Literatur, mit der Regierung von Ferdinand und Isabella (1516) abschliesst — die der schon erwähnte, um seine vaterländische Literatur hochverdiente Amador de los Rios, denn auch Beide, Seneca und Lucan, mit ihrem gleichfalls in Hispalis geborenen Landsmann Luis de Góngora [1]) hinsichtlich ihres landschaftlich verwandten Geistescharakters, ihres Styls, ihres prunkenden mit dem diamantenen Schneeglanz der Sierra Nevada wetteifernden Redeausdruckes, ihrer wie in eben so viele Mulhacen-Gipfel sich erhebenden, antithetisch-zugespitzten Schwülstigkeit, sinnreich und treffend in Parallele stellt. [2]) Als Gegenparallelen zu diesen werden von de los Rios die beiden aragonischen Dichter Martial und Lupercio de Argensola [3]), im Hinblick auf Aragoniens von Andalusiens Natur so verschiedenen landschaftlichen Charakter, verglichen; wird ferner der Gartenbaudichter Columella aus Cadiz mit dem Naturelegiker Francisco de Riojas aus Sevilla [4]) in einen feinschattirten Vergleich gesetzt. Solche Parallelen zieht Rios, ohne die entfernteste Ahnung von unserem, die ganze Halbinsel sammt ihren Natur- und Kunstschöpfungen, die Nationalliteratur mit einbegriffen, durchgängig beherrschenden und bestimmenden Parallelgesetze, zu dessen Nachweis uns wenigstens die thatsäch-

1) † 1626. — 2) I. c. III. p. 145. — 3) † 1613. — 4) † 1658.

lichen Belege nicht entstehen sollen. Vergleiche der Art liessen sich auch zwischen den übrigen hispano-lateinischen Autoren des kaiserlichen Rom mit geistes- und stylverwandten Schriftstellern aus Spaniens Neuzeit anstellen, sollte man auch von der spanischen Landsmannschaft des Florus, Quinctilianus und Silius Italicus, die Rios seinem Vaterlande noch immer vindicirt, absehen müssen. Zu einer gleichen Abpaarung unter einander würden sich die christlichen spanisch-lateinischen Schriftsteller, Redner und Dichter, zur Zeit der Römerherrschaft, nicht minder eignen und gruppiren: Bischof Osio von Cordoba, Vorsitzender der ersten im IV. Jahrh. in Spanien abgehaltenen Concilien, Aquilinus Juvencus [1]), der in Hexametern das Leben Jesu Christi beschrieb; Sanct Gregorius aus Illiberis [2]), Verf. einer beredten Schrift ‚De Fide' gegen die Arrianer; der Dichter Prudentius aus Zaragoza [3]), der grösste christliche Dichter der heiligen Poesie in jenen Jahrhunderten, dem wir bald näher treten werden; der Chronist Bischof Idacius [4]) und der berühmte Geschichtschreiber Orosius aus Tarragon [5]) — kurz, die ganze stattliche Reihe spanisch-christlicher Gelehrten und Dichter in jenem vorgothischen Zeitraum, welche Nicol. Antonius in der ‚Bibliotheca vetus', Rodriguez de Castro im II. Bd. seiner Bibliot. Española, und Masden in t. VIII. seiner zwanzigbändigen ‚Historia critica de España' aufzählt. Berühren wollen wir noch die eigenthümliche Erscheinung doppelseitiger Beziehungen die auf den Endpunkten der christlich spanischen Glaubenswelt in jenen Jahrhunderten hervortraten: den ersten und gefeiertesten der Schutzheiligen des katholischen Spaniens: den Apostel San Jago de Compostella, älteren Bruder des Evangelisten Johannes, lässt die spanische Legende 38 n. Chr. von Jerusalem nach Galicia in Iberien kommen; hier bis zum Jahre 42 n. Chr. den celtiberischen Heiden oder iberischen Gallegen das Evangelium predigen; in demselben Jahre nach Jerusalem zurückkehren und dort den Märtyrertod erleiden; die Leiche bringen seine Schüler nach Galicia zurück. Achthundert Jahre lag der Leich-

1) 330 n. Chr. — 2) 370 n. Chr. — 3) 360 n. Chr. — 4) 400 n. Chr. — 5) 420 n. Chr. (vgl. De illustribus Eccles. Scriptor. etc. Opera Suffridi Petri Leonardiensis Frisii. Colon. 1580.)

nam des Märtyrer-Apostels in Vergessenheit, bis ihn der Bischof Theodomir, von einem Stern geleitet, in der Gruft zu Iria [1]) entdeckte. König Alfonso der Keusche liess die Leiche nach St. Jago bringen. Zwei weisse Stiere erschienen von selbst, die sich an den Wagen spannten. An der Stelle, wo der Stern dem Bischof Theodomir erschienen, liess Alfonso der Keusche ein Grabmal und darüber eine Kathedrale bauen. Daher heisst die Stadt San Jago auch Compostella (Campus Stellae). Das geschah im J. 829. [2]) Die doppelte Pilgerreise des Heiligen als Bekehrer —, als Märtyrer-Leiche von Jerusalem nach Galicia; die 800jährige Verschollenheit in Grabesnacht, als Folie zur Verherrlichung des Wiederauffindens und der Exhumation; das Jochgespann der zwei weissen Zugstiere; der Sprudelquell, der unter dem Altar in der Urkirche zu Iria hervorsprang, als Gegenbild zu dem Quellwasser, womit der Heilige vor diesem Altar getauft hatte — müssen wir nicht in allen diesen sich wiederholenden Zügen eine legendenbildende Doppelschau gleichsam dieser Volksphantasie annehmen; um so unbedenklicher annehmen, als wir solchen Doppelerscheinungen in den Hauptausprägungsformen des Cultur- und Geschichtslebens der iberischen Halbinselvölker durch alle Zeiträume und alle Wandlungen hindurch begegnen? Die parallele Kehrseite zu der Legende des ersten spanischen Landesheiligen bietet der erste Ketzer Spaniens, Priscillianus [3]), Bischof von Avila, der das Dogma der Dreieinigkeit durch die Lehre der Manichäer fälschte, die bekanntlich ein doppeltes Weltprincip annahmen. Vom Concilium von Zaragoza verurtheilt, wurde er nebst zwei Priestern, zwei Diakonen, einem Poeten und einer Wittwe, auf Befehl des Kaisers Petron. Maximus, des ersten katholischen Herrschers, der wegen Glaubensmeinungen Blut vergoss, hingerichtet.

Die in Spanien zu Anfang des 5. Jahrhunderts einfallenden germanischen Barbaren [4]) begannen damit, dass sie sich in die Halbinsel theilten, nachdem sie dieselbe schrecklicher ver-

---

1) Iria el Padron in Galicien. — 2) Florez, España Sagrada t. III. p. 227 f. Masden t. VIII. p. 311. — 3) aus Galicia. — 4) Ueber die älteste Gesch. der Gothen, Wohnsitze, Wanderungen, Züge, und die der Westgothen insbesondere, s. Aschbach, Gesch. d. Westgothen S. 1—110.

wüstet, als Erdbeben und Meerfluth. Galläcien nahmen Vandalen [1]) und Sueven in Besitz; Lusitanien und die karthaginiensische Provinz fielen den Alanen zu. Vandalen, Alanen, die Enfans perdus der Völkerwanderung; die Fouriere der germanischen Völkerzüge; aber Fouriere, die ihren nachströmenden Stammesgenossen die Wege mit zertrümmerten Städten und dem Brandschutt einer tausendjährigen Cultur bezeichneten. Halbpart lautet die erste Parole dieser Einbruchsvölker auf dem staffelförmig gelagerten Boden Iberiens. Ein Jahr später (412) rückten die arianischen Westgothen unter Ataulf in das südliche Gallien ein. Von den Römern gedrängt, zog Ataulf über die Pyrenäen mit der ganzen Macht seiner Westgothen und betrat (415) den spanischen Boden. Aber schon in Barcelona fiel er, von dem Mordstahl eines Knechtes durchbohrt. Ataulf hatte keinen geringern Plan, als ein Gothien an Stelle des römischen Reichs zu setzen. Als er aber sah, dass die Gothen in ein solches eiserne Weltreichsjoch nicht zu zwingen waren, begnügte sich sein Ehrgeiz mit dem Ruhme eines Wiederherstellers der römischen Macht. [2]) Für diese Umsattlung vom Pferd auf den Esel hatte er den Dolchstoss mit Fug und Recht verdient. Sein Nachfolger Wallia überliess dem Kaiser Honorius die pyrenäische Halbinsel für Aquitanien, das seine Machterben zum Tolosanischen Reich (419—531), dem westgothischen Parallelreiche zu dem von ihnen binnen drei Jahren wiedereroberten Spanien, erhoben. Der Brudermörder Eurich, ein kräftiger Fürst, schüttelte das Abhängigkeitsverhältniss eines für Rechnung der Römer kriegführenden Vasallenkönigs ab. Ganz Spanien, mit Ausnahme Galicia's, das er den Sueven liess, und der grösste Theil von Gallien bildeten unter Eurich's Herrschaft ein Doppelreich, ein Zwillingskönigthum; die grösste Monarchie, die bis jetzt auf den Trümmern Roms sich erhoben hatte.

Nach Auflösung des Tolosanischen Reiches durch die Franken (531) beschränkte sich die westgothische Macht auf

---

1) Kriege mit den Sueven, und gedrängt von den Römern wichen die Vandalen aus Galläcien und besetzten Bätica, das heutige Andalusien, von ihnen so benannt, wovon auch der Dichter der Lusiaden (Os Lusiados) Camoẽs singt. c. III. st. 60. — 2) Oros. VII, 48.

Spanien, als Wahlreich unter arianischen Königen (531—586), das, bis zu Reccared, dem ersten katholischen Könige der Westgothen, uns einige erwünschte Belege für das Schema paariger Verhältnisse in den politisch-socialen Einrichtungen und Zuständen auch dieses die spanische Halbinsel beherrschenden Invasionsvolkes an die Hand giebt. Zunächst in dem Nebeneinanderbestehen der beiden Religionen: der arianischen Confession [1]), zu der sich das Volk der Gothen, und der katholischen, zu welcher sich die spanisch-lateinische Bevölkerung bekannte. Ferner in der beiderseitigen Geltung zweier verschiedener Gesetzbücher: des gothischen, der Rechtsquelle für die westgothischen Unterthanen; und des unter dem Namen Breviarium Alaricianum bekannten Gesetzbuchs, welches König Alarich II. aus den Gregorianischen, Hermogenianischen und Theodosianischen Rechtsbüchern durch Geistliche und Rechtsgelehrte (506) zusammenstellen und als einzige, für seine römisch-hispanischen Unterthanen gültige Gesetzessammlung in den Provinzen verbreiten liess. [2]) Denn die auf König Eurich's, Alarich's II. Vater, Befehl zuerst in eine Schriftsammlung gebrachten Gesetzesbestimmungen [3]) hatten nur für das herrschende Volk Gültigkeit. [4]) In dieser, wir wollen es so nennen, waagrechten Schwebung blieben die Beziehungen der eingeborenen Bevölkerung zu dem westgothischen Eroberervolke, bis König Reccared (586—672) das parallele oder paritätische Verhalten nach beiden Richtungen hin: nach der religiösen, wie politischen Stellung beider Völkertheile zu einander aufhob und,

---

1) Die decretirte Staatseinheit musste folgerecht auch den Dualismus in der Arianischen Lehre aufheben, welche bekanntlich die Wesensgleichheit oder Wesenseinerleiheit (Homusia) von Sohn und Vater läugnete, und den Sohn für geringer als den Vater hielt. — 2) Savigny, Gesch. d. röm. Rechts im Mittelalter. Thl. I. S. 257 ff. u. Thl. II. 36 ff. — 3) Sub hoc rege Gothi legum statuta in scriptis habere coeperunt. Nam antea tantum moribus et consuetudine tenebantur. Isid. Hispal. chron. Goth. 35. — 4) F. W. Lembke, Geschichte von Spanien. (Gesch. der Europ. Staaten, herausg. v. Heeren u. Ukert 1831.) Bd. 1. S. 204, und Lafuente a. a. O. II. p. 378 f: Enrico, gran conquistador y primer legislador, promulgaba leyes para solos los godos. Alarico II. guerrero desgraciado y legislador feliz las hace para solos los godos y romano-hispanos . . . hasta ahora ambos pueblos, godo y español, vivea regidos cada qual por sus leyes, sus derechos y sus tribunales propios, aunque sujetos á un mismo monarca.

im Geiste des römischen Einheitsstaates, ja die Concentrationsidee noch straffer als das kaiserliche Rom fassend, das, für die iberische Halbinsel namentlich, doch einen Schein von selbstständig provinzieller Verwaltung hatte bestehen lassen, — ein in Religion, Gesetzgebung und staatlicher Geschlossenheit einheitliches Gothenreich zu errichten unternahm, indem er, als westgothischer Constantin, die katholische Religion als Staatsreligion feierlich einsetzte, ein einziges Gesetzbuch herstellte, den Arianismus wie mit Einem Schlage abschaffte und die lateinische Sprache, nicht blos zur amtlichen Verhandlungs- und Urkunden-, sondern auch zur Umgangs- und Verkehrssprache, statt der gothischen, decretirte. Eine Umwälzung, die mit einer Naturkatastrophe die Plötzlichkeit, nicht die Erschütterung, keine augenblickliche mindestens, gemein hatte, da Volk und Geistlichkeit einhellig die ungewaltsame Umwälzung annahmen (586). Gleichwohl möchte aus dieser so friedlich und zustimmig erfolgten Katastrophe der Untergang des Westgothenreiches abzuleiten seyn. So gefahrvoll ist es, bei einer radicalen Staatsumwandlung von den naturgesetzlichen Grundlagen der Völker von ihrer ureignen, mit dem geschichtlichen Boden, der ihren Entwickelungen angewiesen, gleichsam verwachsenen geistigen und staatlichen Charakterbestimmtheit, von ihrer — wir wagen den Ausdruck — autochthonen Anschauuug, ihrem, wie jeglichem Einzelgeschöpfe, eingepflanzten Selbstgestaltungsgrundbilde, abzusehen. Dieses Grundbild haben wir, der landschaftlichen Formation und dem ihr entsprechenden Gruppirungstriebe der iberischen Urvölker gemäss, für die pyrenäische Halbinsel und deren Bewohner, als ein paralleltypisches, als ein solches erkannt, das, in politisch-historischer Erscheinung, die Rechtsparticularität, das individuell Provinziale, die Eigenart jedes einzelnen Volksstammes neben den Ansprüchen des Gesammtstaates und dem kategorischen Imperativ der Staatsidee, als diesem gleichberechtigt, geltend macht und mit der unbrechbaren, weil naturgesetzlichen Energie und Widerstandskraft, womit der Einzelne für „Heerd und Altar", für Haus und Hof kämpft, sein Sonderrecht und Eigenwesen, dem allgemeinen Staats- und Gesammtinteresse gegenüber, behauptet und durchsetzt. Durch diese unaustilgbare, in ursprungsverwandter Stammesverschiedenheit wurzelnde, gleich Krystallwürfeln, nur in parallele

Lagen spaltbare Volkesindividualität unterscheidet sich, unserer Meinung nach, der pyrenäische Nationalcharakter von ähnlichen, aus jenem Sondergattungsbewusstseyn, jenem provinzialen Selbstbestimmungstrieb entwickelten und zu einem freieinheitlichen Staatenbund gruppirten Völkerindividuen; unterscheidet sich die lusitanisch-hispanische Nation auch von der schweizerischen und nordamerikanischen, deren einzelne den Staatenbund bildende Völkerglieder keine solche, innerhalb der Ursprungsverwandtschaft hervortretende Verschiedenheit im provinzialen Volkscharakter zur Schau tragen, wie die im Norden, im Mittelplateau, im Westen, Osten und Süden sich gruppirenden Völkerfamilien der pyrenäischen Halbinsel. Die spanische Nation wird denn auch, so erscheint es uns, nicht sobald und nicht so erfolgreich wie die genannten beiden Staatencomplexe, — man nenne sie Bundesstaaten oder Staatenbund — zu einer, ihren in paralleler Straffheit gegeneinander sich verhaltenden Particularismen gemässen Staatseinheit gelangen. Ja, die ganze Entwickelungsgeschichte der spanischen Nation möchte in einem kampfvollen Ringen und Streben nach dem Gleichgewicht zwischen nationaler Staatseinheit und sonderrechtlicher Freiheit, nach einem Ausgleich zwischen den Machtansprüchen einer Centralherrschaft und den Gleichberechtigungsansprüchen der Provinzen bestehen. Die Parole: Einheit, Freiheit und Gleichheit löst sich für Spanien immer wieder auf in eine parallele Gleichstellung der Provinzialrechte, der Stände-ja der Parteienrechte mit dem Staatsrecht; löst sich, mit andern Worten, in die Quadratur des Zirkels auf, wesshalb auch die, den einheitlichen Staats-Herrscherwillen, den Staatszweck, vertretende Macht diese Einheit in Spanien nur in Form des unnachgiebigsten, gewaltsamsten Despotismus behaupten konnte; eines geistlich-weltlichen Despotismus, der den widerspenstigen, bis zum fanatischen Enthusiasmus entzündbaren Widerstand des Particularismus im Volksgeiste mit dem religiös-politischen Fanatismus paralysirte. Der religiöse Fanatismus schien bei der spanischen Nation Jahrhunderte lang die staatliche Einheit zu vertreten und zu sichern, und noch zur Stunde der absolute Einheitsbegriff der katholischen Kirche nicht blos in der Idee und Theorie, sondern auch in der Staatspraxis für alle Volksklassen und Parteien ein politischer Glaubensartikel. Die Nationalvertretung in Spanien war im Grunde von jeher nur ein Convent

von Corporationen, eine Provinzialversammlung zur Verfechtung ihrer städtisch-ständischen Vorrechte und Gerechtsame und deren Sicherstellung bis aufs Tüpfelchen; war in der Regel nur ein scheinbarer Landtag mit dem Pfahl der landschaftlichen Fueros im Fleische, und bezirksweise verpallisadirt gleichsam mit ihren Privatrechtlichkeiten wie mit spanischen Reitern.[1] Eine Hühnerhofvertretung, welcher insofern die Bezeichnung Cortes (Höfe) allerdings zukam. Was seit der französischen Revolution die spanischen Cortes heisst, ist von dem französisch-constitutionellen Schematismus — diesem Gaunerspiel mit gefälschten Carten oder Charten — so inficirt, wie seither die spanische Literatur vom französisch-schöngeistigen Schematismus gefälscht ward. Mit der Bourbonendynastie kam freilich ein Hühnerhofgeist anderer Art in die Cortes; der Geist des königlichen Hühnerhofes nämlich, wo, zum Unterschiede von sonstigen Hühnerhöfen, die von Beichtvätern getretenen königlichen Kapaunen so lange Basiliskeneier legten, bis aus zweien derselben Hennen ausschlüpften, um deren jede sich ein männlicher Harem von militärisch bespornten Kampfhähnen schaarte, die alles, was vertrat, mit bespornten Füssen traten: die Henne als Vertreterin des L'état c'est moi oder des Yo la Reina, dem Etikettenbefehl: Ne touchez pas à la Reine, ins Gesicht; die Nation: als Vertreterin ihrer Provinzial- und Patrimonialrechte; die Cortes endlich: als deren Vertreter im Namen der Nation, mit Füssen traten. Hier hätte man gleich auch ein jüngstes, aus Spaniens neuester Zeit entlehntes Beispiel von einer, ganz im Sinne des iberischen Parallelgesetzes stattgefundenen Paarung. Was für Basilisken nun die allerneuesten, von den bespornten Kampfhähnen einberufenen und getretenen Cortes hecken werden: das müssen wir vor der Hand mit Schiller's Don Carlos in der Zeiten Hintergrunde schlummern lassen. Dieser Hintergrund — wer weiss? — viel-

---

1) „Das Volk in den Städten hing mit einer glühenden Liebe, die der Eigensinn oft in Wahnsinn umschuf, an den erworbenen Freiheiten und Vorrechten, und war, selbst wenn es in gegebenen Fällen offenbar überzeugt war, dass sie der Wohlfahrt des Ganzen widerstrebten, zu keinem Opfer zu bewegen." Ernst Münch. Die Schicksale der alten und neuen Cortes in Spanien. 2 Bde. 1824. I. S. 15. Vgl. Sempere, Histoire des Cortès d'Espagne. Bordeaux 1815. p. 76 ff.

leicht wird er beim Erscheinen dieses unseres ersten Bandes der Geschichte des spanischen Drama's bereits ein Vordergrund geworden seyn, mit einem muthmaasslich regentschaftlichen Hühnerhofe, wo möglicherweise wohl gar der französische Hahn die spanische Henne, Republik, unter die Füsse tritt: eine Republik zweifelsohne, die, unserer Formel gemäss, sich entwickeln, d. h. in parallele Sondergruppen sich gliedern, und Niemandem spanischer vorkommen wird, als besagtem Hahn mit der Adlernasenmaske.

Zu allem diesem hat der selbstverständlich glorificirteste aller Westgothenkönige, der „unsterbliche" König Reccared [1]), durch seine Katholisirung und Latinisirung, durch die Entgothisirung seines Reiches, womit er Ende und Untergang des Westgothenreiches eben besiegelte, den Grund gelegt. Die nächste Folge war: das staatsgefährliche Uebergewicht, das die spanische Geistlichkeit, die Episkopalmacht, dadurch erhielt. Von dem ersten in Spanien, gleichzeitig mit dem von Nicäa (Era 362) gehaltenen Concil von Illiberis [2]) bis zum Nationalconcil von Toledo (589), worin König Reccared feierlich sein katholisches Glaubensbekenntniss ablegte und das Gothenthum abschwur, wurden in diesen, ihrer Bestimmung nach religiösen Versammlungen ausschliesslich kirchliche Angelegenheiten verhandelt. „Reccared war der erste, der mit dem ganzen Eifer eines Neophyten den geistlichen Synoden, auf dem dritten Toledanischen Concil, Kenntnissnahme und Entscheidung in Angelegenheiten der weltlichen Regierung einzuräumen begann. So wurde u. A. der Beschluss gefasst, „dass die weltlichen Richter und Beamten der Steuerbehebung jährlich vor den Bischöfen von ihrer Amtsführung Rechenschaft abzulegen hätten". [3]) Von da ab nahmen denn auch die Concilien „eine

1) Richard. Greg. Turon. nennt ihn Richaredus: „in Hispania Richaredus rex". — 2) Concilium Elibiritanum, sogenannt von der Stadt Eliberis oder Illibiris in Hisp. Baet., 2 Meilen von Granada. (Collectio maxima Conciliorum omnium Hispaniae, cura et stud. Jos. Saenz Card. de Aguirre. Rom. 1753. t. II. p. 2.) — 3) Recaredo fue el primero que con todo el ardor de un neófito, comenzó en el tercer Concilio toledano a dar á estas esambleas conocimiento y decision en negocios pertenecientes al gobierno temporal de los pueblos — en esto concilio se mandó que los jueces seculares y los recaudadores de los tributos hubieran de presentarse

halb kirchliche, halb politische Gestalt“ an. [1]) Das Episkopat mischte sich in Angelegenheiten der Krone; die königliche Gewalt in Sachen der Geistlichkeit und der Kirche. Treffliches Ergebniss der von Reccared bezweckten Staatseinheit: ein in den Schooss von Kirchenversammlungen hineingetragener, die Staatsmacht und das Königthum schwächender zwiespältiger Antagonismus, an Stelle des früheren heilsamen und friedlichen Zusammenwirkens der zeitlichen und kirchlichen Autorität zum Seelen- und Staatsheil, jede in ihrer paritätisch gleichberechtigten Machtsphäre! Das bis auf Reccared absolute westgothische Königthum erfuhr durch die Uebergriffe der Geistlichkeit eine Beschränkung, aber eine ungesetzliche, und daher verderbliche, die den etwaigen in jenen Concilien liegenden Keim eines verfassungsgemässen, auf Nationalvertretung beruhenden Königthums schon schädigte und alterirte. Man müsste denn in den Toledanischen Synoden die Cortes fix und fertig erblicken, wie Marina z. B., dem diese „Juntas“ keine kirchlichen, sondern rein politische und bürgerliche Versammlungen, wahrhafte Generalstaaten der Nation bedeuten. [2]) Zur Ehrenrettung der spanischen Geschichtskritik und ihres Begriffs von Repräsentativverfassung hat ein gewichtvoller Landsmann und Fachgenosse von Marina, dessen sonntagskindliches Erschauen der flüggen Cortes, ja des ganzen Hühnerhofs, im Hahnentritt der Toledanischen Concilien wieder in die rechte Sehform gerückt, und das für Marina schon im frischgelegten Ei ausgewachsene Küchlein auf den Keimfleck zurückgeführt. [3])

— para que los obispos residenciaran su conducta . . . Lafuente II. p. 384. Conc. Tolet. III. c. 18. — 1) pronto hemos de ver los sinodos convertidos en assambleas semi-religiosas, semi-politicas. Lafuente a. a. O. — 2) Marina, Teoria de las Cortes. t. I. c. 2. — que estas juntas no eran eclesiasticas, sino puramente politicas y civiles, unos verdaderos estados generales de la nacion. — 3) Sempere y Guarinos, Hist. del Derecho l. I. c. 13. Observaciones sobre los Concilios Toledanos. Lafuente a. a. O. 494. Die Entwickelungsfähigkeit dieses Verfassungskeims wird auch in unserer Geschichte an dem Ausspruch des freilich protestantischen deutschen Philosophen — deutscher und protestantischer Philosoph sind aber im Begriffe identisch — sich zu erproben haben; an dem Ausspruche: „dass mit der kathol. Religion keine vernünftige Verfassung möglich ist; denn Regierung und Volk müssen gegenseitig diese letzte Garantie der Gesin-

Der infolge von Reccared's Staatsstreich übermächtig gewordene Einfluss der Bischöfe auf die Geschicke des westgothischen Reiches trat in den verhängnissvollen Maassregeln mehr und mehr hervor, zu welchen sie die orthodoxen Könige nach Reccared hinrissen. Verfolgungen der arianischen Bischöfe, Verbannung, Vermögenseinziehung, war an der Tagesordnung. [1]) König Leovigild's Wittwe, Goswinde, Reccared's Stiefmutter, eine eifrige Arianerin, die mit den unfügsamen arianischen Bischöfen in Verbindung getreten war, rettete ihr plötzlicher Tod vor einem gewaltsamen, wenn er nicht ein solcher war. Kein Wunder, dass nun auch die mit der geistlichen Herrschaft so unverbrüchlich wie der Flammenschweif mit dem Kometen verbundene Erscheinung über Spanien als Schreckenszeichen aufging: Judenverfolgung; die erste auf der pyrenäischen Halbinsel (616), da jene in den nördlichen Provinzen Spaniens, in Navarra und den Baskenländern ausgebrochenen Judenverfolgungen, die in den Judenmetzeleien durch die navarresischen Hirten (1328) ihren Höhepunkt erreichten, erst im dritten Jahrzehnt des 13. Jahrh. beginnen. [2])
Die erste Judenverfolgung in Spanien aber war von einem Umfang, einer Tragweite, dass Lafuente diese Vertreibung der Juden aus dem westgothischen Reiche eine zweite Diaspora nennt. [3]) Schon ein Kanon (XIV) des dritten Toledanischen Concils (589 n. Chr. unter König Reccared) erklärt die Juden für unfähig, zu öffentlichen Aemtern und verbietet ihnen christliche Dienstmädchen oder Sclavinnen zu halten. Der LX. Kanon des IV. Toled. Concils (633 n. Chr. unter König Sisenando) enthält den grausamen Beschluss, dass den in ihren

---

nung haben, und können sie nur haben in einer Religion, die der vernünftigen Staatsverfassung nicht entgegengesetzt ist." Hegel, Phil. d. Gesch. S 538. Demselben Philosophen zufolge darf in der Religion „nichts enthalten seyn, was von der Staatsverfassung verschieden oder ihr entgegengesetzt wäre." a. a. O. — 1) Den Verfolgungen, welche die katholischen Geistlichen unter Reccared's Vater, König Leovigild (569–586) erlitten, lag kein unduldsam religiöses, sondern ein politisches Motiv zum Grunde, und sie wurden wesentlich durch den aufrührerischen Abfall seines Sohnes Hermanigild veranlasst, den die katholischen Prälaten, mit Leander, dem Erzbischof von Sevilla, an der Spitze, in der Empörung gegen den König, seinen Vater, unterstützten. — 2) M. Kaiserling, Die Juden in Navarra, den Baskenländern und auf den Balearen. 1861. S. 24. — 3) … y bien pudo llamarse esta la segunda dispersion de los judios. II. p. 407.

Juderias (ghettos) eingeschlossenen Judenältern die Kinder entzogen werden sollen, um diese in der christlichen Religion zu unterrichten. Doch setzt Kanon LVII des IV. Concils noch fest: dass die Juden zur Annahme des Christenthums nicht dürfen gezwungen werden. König Sisebut's Edict (616) tritt auch diese Schonung mit Füssen und stellt den Juden des Westgothenreiches die Wechselwahl: Aus Spanien verjagt oder katholisch zu werden. Das Decret hatte der byzantinische Kaiser Heraclius veranlasst, dem seine Hofastrologen prophezeihten: ein umherirrendes, beschnittenes, der christlichen Religion feindliches Volk würde seinem Reiche den Untergang bereiten. Der griechische Kaiser bezog die Warnung auf die Juden, und hetzte allenthalben die Könige der Christenheit zu Judenverfolgungen auf. Der westgothische König Sisebut that noch ein Uebriges. Die Juden wurden nicht nur aus Spanien und dem ganzen westgothischen Reichsgebiete vertrieben, sie wurden auch zur Taufe gewaltsam gezwungen, bei Strafe von hundert Peitschenhieben, Decalvation [1]), ewiger Verbannung und Vermögenseinziehung, im Falle von Widersetzlichkeit. [2]) Es ist tröstlich, von dem grössten Schriftsteller und Heiligen jenes Jahrhunderts, S. Isidor, Erzbischof von Sevilla, Tadel und Missbilligung solcher unwürdigen, mit dem Geiste des Christenthums unverträglichen Zwangsbekehrung zu vernehmen. [3]) Zum erstenmal berührten wir hier ein wichtiges Element in der Entwickelungsgeschichte der spanischen Nation: die Juden. In bestimmteren Zügen wird die Bedeutung der Juden in Spanien als civilisatorischen Parallelvolkes zu ihren semitichen Stammesgenossen, den Arabern, bei Besprechung der geistigen Leistungen der Spanier hervortreten. Für die vorliegende Betrachtung genügt es, in diesen auch politisch verdammlichen Judenverfolgungen, decretirt von einer die Staatsgewalt beherrschenden und, dank Reccared's katholisirender Unification und Verkirchlichung des Reiches, willkürmächtig in die weltlichen Völkergeschicke eingreifenden Geistlichkeit, einen der verhängnissvollen

1) Kahlscheerung des Kopfes, die schimpflichste Entehrungsstrafe bei den Gothen. — 2) Leg. Visig. L. XII. lit. III. l. 3. Vgl. Mariana, Histor. general de España. L. VI. c. II.; Lafuente, II, 466 f. Amador de los Rios, Estudios etc. sobre los Judios de España. Madr. 1848. p. 40 f. — 3) Isid. Hisp., Hist. Vand. 60.

Hebel anzudeuten, womit unter parallelem Zusammenwirken der nachweislich von derselben Geistlichkeit verschuldeten Entsittlichung des westgothischen Geistes und Charakters [1], die Araber das Gothenreich aus den Angeln hoben. Unter der Regierung des Egica (693) bestätigte es sich [2], dass die in Spanien zurückgebliebenen, d. h. die gewaltsam getauften Juden, mit ihren nach Afrika zu den Arabern geflüchteten Glaubensbrüdern für das Gothenreich gefährliche Einverständnisse unterhielten. [3] Welche rüstige Minirer doch die westgothisch-katholischen Bischöfe durch die Austreibung der Juden nach Afrika einerseits, und die Zwangsbekehrung andrerseits, zu beiden Seiten der Meerenge an dem Grabe ihres Königreichs mit gleichzeitig geschäftigen Schaufeln und Spaten zu arbeiten zwangen, nur um unserer iberischen Formel Gelegenheit zu verschaffen, auch am Sarge des Westgothenstaates in Spanien ihr letztes Wort, als Grabrede, anzubringen! O, der unseligen Verblendung kirchlich-weltlicher Herrschsucht, die, im Wahn ihrer, Gott selbst und sein Natur- und Vernunftgesetz überlistenden Schlangenklugheit, auch den Teufel übers Ohr zu hauen, sich im Stillen kitzelt, auf den Pfiff hin: dass sie sich ihm nicht mit ihrem, sondern mit dem Blute der Völker unterschrieben! Nach Ablauf der Zeit des Pactes — und dieser Ablauf steht vor der Thür — wenn sie der Teufel schon beim Kragen hat, erklärt sie lachend den Pact für null und nichtig, weil ihr die Blutschrift kein Tröpfelchen ihres eignen Blutes gekostet. „Um so mehr des Blutes“, ruft mit Donnerstimme ein niederfahrender Erzengel — „Um so mehr des Blutes,

---

1) „Die synodalen Beschlüsse, obgleich nachdrücklich und streng, vermochten nicht der Sittenlosigkeit, dem Prunke und der Verschwendung des Klerus entgegenzuwirken. Daraus lässt sich auf den sittlichen Zustand der weltlichen Bevölkerung schliessen“: Los decretos sinodales aunque fuertes y severos, no bastaban á reprimir la incontinencia, el fausto y profusion en que el clero vivia; y de aqui puede colegirse cuales serian las costumbres de los segulares. Lafuente a. a. O. p. 467 f. — 2) Conc. Tol. XVII. — 3) En el reinado de Egica se averiguó que los (judíos) de España se habian concertado con los de Africa para perder el reino. Vgl. Lembke, Gesch. v. Span. I, S. 116: „Verbindungen werden angeknüpft“ (von den in Spanien lebenden jüdischen Zwangstäuflingen) „mit den afrikanischen Juden, auf dass diese ihre Schutzherren“ (die Araber) „zu weiteren Eroberungen diesseit der Meerenge anspornen möchten.“

das am Kreuze für aller Menschen Heil, für Menschenliebe geflossen; für allgemeine Menschenliebe, für Vergeben und Vergessen aller Unbill, aller feindseligen Gefühle geflossen. Ihr, die aus Herrschsucht, Hass und Rachwuth Ströme Menschenblutes, ganzer Völker Blut, mit Berufung auf das am Kreuz geflossene, vergosset — Ihr habt die Heilswirkung von Christi Blut vernichtet, ja in's Gegentheil sie verkehrt: in eine Unheilswirkung, als ob jenes Blut der Versöhnung und der Liebe aller Menschen und Menschenvölker zur Stillung, zur Befriedigung Euerer Blutrache geflossen wäre. Ihr Vereitler der Liebeswirkung von des Heilands am Kreuz verströmtem Blute, Ihr seyd es, die es vergossen, die zu Euerem Vortheil, im Dienste des Teufels, es habt fliessen lassen; die mit seinem, mit Jesu Blute, Leib und Seele dem Teufel verschrieben, mit Christi Blute, das zur Sühne alles Menschenopferblutes geflossen; das Ihr aber, Euer Hochmuth, Euere Weltlust, Euere Hoffahrt und Herrschafts-Schlächterwuth — zum Ursprungsquell zahlloser die Erde überschwemmender Blutströme machtet. Eueren Teufelspact, den Ihr nicht mit Euerem, sondern mit Völkerblut geschrieben zu haben triumphirt und ihn desshalb für unverbindlich erklärt, diesen Pact, Ihr habt ihn mit Jesu Blute geschrieben, das er vergoss, damit fürder kein Menschenblut in seinem und seines Vaters Namen vergossen werde. Kann es aber eine frevelhaftere Schändung des Heilands geben, als mit seinem Blute sich dem Teufel verschreiben? Das Blut des Heiligen komme denn über Euer Haupt! Hinunter mit Euch in die Hölle!" —

Den sittlichen Kern des culturfähigsten, menschlichfühlendsten, von allen nordischen Barbarenvölkern gesellig geistiger Bildung empfänglichsten Völkerstammes, und als solcher von allen Schriftstellern seit Caesar, von Tacitus, Sidonius Apollinaris, Salvianus, Orosius, Isidor von Sevilla, geschildert — den vollmarkigsten, sittlich tüchtigsten Volkskern der Visigothen, den die römische Verderbniss unversehrt gelassen, hat die Entartung und Sittenlosigkeit des durch Reccared's Orthodoxirung des Reichs verweltlichten katholisch-westgothischen Klerus zerrüttet. Das Gefühl persönlicher Würde, individueller Freiheit, des Abscheues vor jeglicher Knechtschaft, der Begnügsamkeit und Mässigkeit, der Achtung vor dem Weibe, der ehelichen Treue und des Er-

barmens mit den Unglücklichen [1]), wie tief war dieses edle Stammesgefühl, woraus so viele herrliche Tugenden entsprangen, schon im Beginn des 8. Jahrh. durch den Einfluss jener Verderbniss des westgothisch-romanischen Klerus gesunken! Lassen wir den deutschen, aus den Quellen schöpfenden Geschichtsschreiber, F. W. Lembke [2]), das Bild vollenden. „Die alten germanischen Tugenden der Gothen waren im Laufe der Zeiten untergegangen, Schwäche und Weichlichkeit an die Stelle der alten Kraft und Mannhaftigkeit getreten; unnatürliche Laster hatten den gepriesenen keuschen Sinn der Gothen verdrängt [3]); heidnischer Götzendienst schlich sich an die Stelle christlicher Frömmigkeit [4]); und die Geistlichkeit, weit entfernt dem Volke ein Muster erbaulichen Lebenswandels zu seyn, übertraf noch die übrigen Stände im Haschen nach schwelgerischer Ueppigkeit und in weltlichem Sinne. Verlassen standen in grosser Zahl die Stätten der Andacht und der Altar des Herrn war verwaist, während die ihm bestellten Diener in Ueppigkeit das von der frommen Gläubigkeit der Menge erpresste Geld verschwelgten. [5]) So allgemein war das Elend geworden, dass vielen das Daseyn als eine Last erschien und nur im Selbstmorde die Rettung.“ [6])

Mit erschreckender Geschwindigkeit sehen wir die innere Zerrüttung im westgothischen Staatskörper um sich greifen, die Stadien seiner nahen Auflösung bezeichnend. Eines der gräulichsten Symptome ist Wamba's Thronentsetzung durch seinen Günstling Erwig, den Sohn einer Griechin aus Constantinopel, den der treffliche König Wamba mit Wohlthaten überhäuft, und dessen Sohn er, diesen Erwig, zur Würde eines Palatinen erhoben hatte. Erwig liess dem Könige, seinem Wohlthäter, im Einverständnisse mit den ihm ergebenen Bischöfen und Grossen des Palastes ein aus Spartkraut gebrautes Getränk reichen (680), dessen betäubendes Gift dem Könige das Bewusstseyn raubte. Im

---

1) Lafuente a. a. O. p. 377 f. — 2) a. a. O. S. 114 f. — 3) S. die auf unnatürliche Laster gesetzten Strafen im Conc. Tol. XVI. c. 8. Dieses Concilium, bemerkt Lembke, giebt überhaupt in seinen Satzungen ein treues Bild der Ausartung der Gothen und der Verwirrung des Reiches. Welch ein Abstand gegen das Lob, welches früher Salvian (de gubern. Dei L. 5) ihnen ertheilt! — 4) Conc. Tol. XVI. c. 2. — 5) Conc. Tol XVI. Die Anrede des Königs und c. 5. — 6) Das. c. 4.

besinnungslosen Zustande erlitt König Wamba die Decalvation, die ihn der Krone unfähig machte. Welches Erwachen aus der Betäubung, um Erwig von dem Erzbischof Julian zum König der Westgothen salben zu sehen! Und welcher Beitrag zu unserem iberischen Parallelgesetze, dass dieser Erzbischof von Toledo und Primas des Reichs jüdischen Ursprungs war! Ex traduce Judaeorum, wie Isidor von Beja (c. 23) sich ausdrückt. Als Dankbeweis für die Salbung verschärfte noch Erwig König Recevinth's Judengesetze, zu grosser Freude des Erzbischofs Julian, der seine ehemaligen Glaubensgenossen mit Lästerschriften verfolgte.[1]) Der unglückliche, entthronte und beschimpfte Fürst, Besieger des kriegsmächtigen Empörers Paulus, beschloss sein ruhmvolles, durch den abscheulichsten Undank und Verrath ge-

1) „Fragt man" — fragt Adolph Helfferich in seiner gelehrten Schrift: „Entstehung und Geschichte des Westgothen-Rechts", Berlin 1858, S. 196 — „fragt man, wer die wirkliche Triebfeder der mit überraschender Feinheit veranstalteten und geleiteten Reichsversammlnng (das zwölfte Concil von Erwig einberufen), so kann man um die Antwort nicht lange verlegen seyn: Niemand anders als Julian, der in Toledo geborene und getaufte Jude, der die lange Reihe berühmter spanischer Kirchenfürsten eröffnete, in deren Adern jüdisches Blut floss, und die man äusserlich Christen, innerlich Juden seyn liess, um damit die Gräuel der Inquisition zu entschuldigen.*) Julian verdient an der Spitze jener grossen Staatsmänner im Priestertalare aufgeführt zu werden, die das ganze Mittelalter hindurch im Rathe der Fürsten nicht gefehlt haben, den Höhepunkt aber erst beim Beginn der Neuzeit mit Ximenes, der nach Einigen gleichfalls ein verkappter Jude gewesen seyn soll, Granvella, Wolsey, Richelieu, Mazarin erreichten." Weia! Waga! Waigeschrieen! kreischt die Nixe Woglinde auf dem Grunde des Rheines, Richard Wagner's Bühnenfestspiel: „Der Ring der Nibelungen", eröffnend. „Weia! Waga! Am Ende steckt auch in meinem Erzeuger, dem Verfasser der Hep-Hep-Flug- oder Fluchschrift: „Das Judenthum in der Musik", der verkappte getaufte Jude im dritten, vierten, fünften Geschlecht, als Ur-Urenkel eines in diesem Enkel den Messias der Zukunftsmusik gezeugt habenden Urgrossvaters, Rabbi Jehuda Ben Israel! Weia! Waga! Wagalaweia! Wallala weiala weia!"

*) „So Lenormant, Hefele u. A." Dahin gehört — fügen wir hinzu — u. A. auch der vom Judenthume zum Katholicismus übergetretene spanische Bischof D. Pablo de Santa Maria († 1435), der vor der Bekehrung mehrere Söhne gezeugt hatte, wovon einer, D. Gonzalo, Bischof von Placencia war. (Sarmiento, Memorias para la Hist. de la Poesia etc. Madr. 1775. t. I. p. 367 Nr. 809.)

schändetes Leben in einem Kloster.[1]) Die Griechin Theodosia, König Reccared's Mutter, hatte schon früher einen jener, Dynastien und Herrscherfamilien zersetzenden Tropfen in das westgothische Königsblut geflösst: der Todesstich aber blieb der byzantinischen Aasfliege, Erwig, vorbehalten, die das scheussliche Eitergift, das sie aus dem faulenden, oströmischen Kaiserreich aufgesogen, dem vergleichsweise bei einer namhaften Cultur und Entwickelungsfähigkeit immerhin edelsten und kräftigsten Barbarenvolke aus der grossen Germanensippe, dem Westgothenvolke, in die innersten Lebensadern träufte.

Das Kehrbild dazu bietet Erwig's, des nichtswürdigen Kronenräubers, Ende: In Verzweiflungsbusse starb der Elende, nachdem er aus Gewissenangst dem Thron entsagt hatte, in einem Mönchskloster (687). Mit Umgehung seiner Söhne hatte Erwig König Wamba's Neffen, dem Egica, die Krone abgetreten. Zwei bedeutungsvoll sich ablösende Verschwörungen beunruhigten König Egica's Regierung: die Verschwörung des Nachfolgers von Julian v. Toledo im Erzbisthum und Primat von Spanien, des Erzbischofs Sisebert, und nach Unterdrückung derselben (693) und ihr auf dem Fusse folgend: die Verschwörung der als Zwangschristen verlarvten Juden, die, wie schon erwähnt, sich mit ihren nach Afrika entflohenen Glaubensgenossen zur Aufreizung der Araber wider die Westgothen verschworen. Die staatsgefährliche Durchstecherei wurde entdeckt und den mit Teufelsgewalt zum Christenthum bekehrten Juden in Spanien vom IV. Toled. Concil gebührlich eingetränkt (694). Sie wurden mit Weib und Kindern zu Sclaven gemacht, ihre Güter eingezogen. Die Mädchen mussten Zwangsehen mit Christen, die Jünglinge mit Christinnen eingehen. Mit der nächsten Generation stand die gänzliche Ausrottung des Judenthums auf der Halbinsel in Aussicht.[2])

Wer aber ausgerottet wurde, war das Westgothenreich mit seinen Königen, dieweil die Juden ihre achthundertjährige Civilisationsmission an dem katholischen Spanien, trotz wiederholter

---

1) Seb. Salmant. b. Rodr. Tol. III. 11. Concil. XII. c. 1. Vgl. Lembke S. 107 ff. und Aschb., Gesch. d. Westg. S. 294. — 2) Conc. Tol. XVII. can. 8.

Austreibungen, wüthender Schlächtereien, fanatisch geschürter Scheiterhaufen, treu ihrer Märtyrerbestimmung, vollzogen. [1])

Herrschsüchtiger Verfolgungseifer auf Seiten der Kirchen-Häupter, das Zeichen von tiefer Verderbniss des christlichen Geistes; Sittenlosigkeit, durch alle Stände von geistlichen und weltlichen Fürsten ergossen: das Zeichen von unheilbarer Verderbniss des Volksgeistes — als Sühnopfer für diese am westgothischen Staate begangenen Todesverbrechen fiel auch hier einer der besten, volkbeliebtesten Könige, Witiza, eine Sühne leistend, beklagenswürdiger, als wenn er wirklich infolge einer Empörung, wovon aber nur der einzige Rodr. Tol. (III, 16) erzählt, der Krone beraubt worden wäre. Die weit schrecklichere Sühne war die Beschimpfung seines Andenkens. Alle Schandthaten, selbst die Skandale der Kirche und die allgemeine Entartung wurden ihm zur Last gelegt. Von wem? Von der Geistlichkeit und ihren Chronisten. Die verleumderischen Beschuldigungen, die ein Jahrhundert nach Witiza's Tode eine ausländische Chronik [2]) ausstreute,

---

1) Nach Toledo wallfahrtete die gelehrte Welt, um sich durch Juden oder jüdische Apostaten in die Geheimnisse arabischer Weisheit einweihen zu lassen." (A. v. Humboldt Kosmos II. S. 283.) „Die Chroniken der Könige, die Geschichten der Städte, die Familien-Annalen, alle sind von Begebenheiten erfüllt, woran das geächtete Volk (die Juden) mehr oder minder betheiligt erscheint, bald mit der Fackel der Civilisation in der Rechten daherschreitend, bald als Opfer eines unversöhnlichen Volkshasses." . . . Las crónicas de los reyes, las historias de las ciudades, las anales de las familias, estan llenas de acontecimientos en que el pueblo proscrito ha tenido una parte mas o menos activa, apareciendo unas veces con la antorcha de la civilizacion en su diestra, siendo otras objeto de encarnizados odios . . . (Amador de los Rios, Estudios sobre los Judiós etc. Introd. p. IX ff.) Welches Feuer dem andern das Lebenslicht ausblies: ob das der Fackel der Civilisation, oder das der Scheiterhaufen-Zündfackel, diese Feuerprobe hat erstere bereits glänzend bestanden. Ueber ein Kleines wird sich aber auch zeigen, wessen Leben an dem Althea-Brandscheit der Auto-da-fé's hing und mit demselben zugleich verzehrt wurde: ob das des Judenvolkes, eines Schweinefeindes trotz Meleager, oder das der Mutter Althea, die, wie Mutter Kirche, das verhängnissvolle Scheit verbrennen liess, von dessen sorgfältiger Bewahrung und Unversehrtheit auch das Leben des Sohnes abhängt. — 2) Chron. Moissiacense ad annum 715 (ap. Pertz Monum. Hist. Germ. T. I. p. 290) ... „Iste (Witicha) deditus feminis, exemplo suo sacerdotes ac populum luxuriose vivere docuit, irritans furorem Domini.

wuchs von Jahrhundert zu Jahrhundert lawinenhaft an, bis ein spanischer Bischof [1]) im 13. Jahrhundert König Witiza's Geschichtsbild zu einem Scheusal, einem Nero von Ausschweifungen und Grausamkeit, verzerrte. Um welcher an seinem Volk und seinem Reiche verübten Gräuel willen? Weil er dem Legaten des Papstes Constantin Gehorsam verweigerte. Und sein Hauptverbrechen, worin bestand es? Dass er die gegen die Juden erlassenen Beschlüsse widerrief und den Verjagten Erlaubniss gab, ins Land zurückkehren zu dürfen. Auf diese zwei Capitalverbrechen führen neuere Geschichtsforschungen [2]) König Witiza's Schandthaten zurück, mit deren verleumderischer Andichtung Jahrhunderte lang die klerikalen Chroniken sein Andenken bei der Nachwelt um die Wette beschmutzten.

---

1) Lucas Tudensis, p. 69. — 2) Pellicer, Annales de la Monarquia de las Españas despues de su perdida. L. I. Gregorio Mayans y Siscar, Defensa del Rey Witiza. Valencia 1772. (Deutsch in Büsching's Magazin Th. I. S. 579 ff.) Vgl. Lembke a. a. O. S. 122 und Lafuente II. p. 460. Ein helles Streiflicht auf diese durch die Vernichtung der betreffenden Concilienacten niemals vollständig aufhellbaren Wirren wirft A. Helfferich mit der Bemerkung: „— Dafür sprechen die gewichtigsten Gründe, dass Witiza in weltlichen nicht nur, sondern auch in kirchlichen Dingen eine gothische Politik verfolgte und sich vermuthlich mit dem Gedanken trug, die spanische Nationalkirche von Rom unabhängig zu machen. Es dürfte der letzte, jedoch unglückliche Versuch gewesen seyn, durch Abschüttelung der klerikalen, auf das Romanenthum sich stützenden Politik ernstlich mit der Vergangenheit zu brechen. . . Dass damit Reformen auf dem weltlichen Gebiete Hand in Hand gingen, ist begreiflich; indess derselbe Eifer, der Concilienbeschlüsse vernichtete, hat auch alles das, was Witiza an dem weltlichen Gesetze geändert haben wird, bis auf die letzte Spur beseitigt.“ a. a. O. S. 221. Eines der eclatantesten Beispiele von baalpfäffischer Geschichtsfälschung in majorem Satanae gloriam; das aber doch schliesslich, wie so manches andere Satanswerk, nur zum Ruhme jenes Philosophenspruchs ausschlagen wird: „Die Weltgeschichte ist nichts als die Entwickelung des Begriffes der Freiheit“; und nur zum Ruhme jenes grossen ewigen Dichterwahrspruchs ausschlagen wird: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.“ Man muss der Weltgeschichte nur Zeit lassen zu dieser Entwickelung und zu diesem Weltgericht. Das Baalpfaffenthum aller Zeiten ist an dem Wahrspruch zu Schanden geworden und zu Grunde gegangen. Auch in Spanien wird der Teufel zuletzt doch nur zu Nutz und Frommen der Volksbildung, Volksaufklärung und Volksfreiheit die Kastanien aus dem Feuer der Inquisitionzscheiterhaufen geholt haben.

Als Schluss-Paraphe oder Unterschriftsschnörkel zu unserer iberischen, auch die culturgeschichtlichen Entwickelungen der Westgothen auf der spanischen Halbinsel kennzeichnenden Parallelformel wollen wir noch den Hinweis auf die parallelen Geschicke von König Witiza's zwei Söhnen und König Chindasvinth's zwei Enkeln [1]: Rodrigo, dem letzten Westgothenkönig, und Pelayo, dem ersten Wiederhersteller des Westgothenreichs und in diesem der spanischen Monarchie, anfügen. Rodrigo's Vater Theudefred, und Pelayo's, Favila, waren Brüder und Beide Söhne des Königs Chindasvinth (642—647) oder dessen Sohnes Recesvinth (649—672). Den Favila soll Witiza wegen Theilnahme an einer Verschwörung oder, nach der Pfaffenchronik, um ungestörter seine Buhlschaft mit dessen Frau fortsetzen zu können, mit einem Stockschlag getödtet, dem Theudefred die Augen haben ausstechen lassen. Rodrigo und Pelayo hatten sich, wie Banquo's zwei Söhne, glücklich durch die Flucht gerettet. Nach arabischen Berichten war Roderich (Ladhrik) unedeln Ursprungs und hatte sich mit Gewalt des Thrones bemächtigt. [2] In dem von Witiza's zwei Söhnen, Eba und Sisebut, und deren Oheim, dem Erzbischofe Oppas, entzündeten Bürgerkriege behauptete sich Rodrigo auf dem Thron (709—711), um, nach einer kaum zweijährigen, durch Tyrannei und Ausschweifungen entwürdigten Herrschaft, infolge des Ausgangs der schicksalvollen, an den Ufern des Guadalete in der Nähe von Jerez de la Frontera in Andalusien von den Arabern gewonnenen Schlacht, die am 19. Juli 711 begann und bis zum andern Sonntag währte [3] — um auf elfenbeinernem Königswagen, im Krönungsschmuck mit den Reichsinsignien sammt Gothenreich in einem Sumpfe elendiglich zu versinken. Am Rande des Pfuhles ward sein Pferd, den goldnen mit Edelsteinen besetzten Sattel auf dem Rücken, sein Diadem und ein Stiefel [4],

---

1) Dem Rodr. de Tol. zufolge Enkel des Königs Recesvinth. — 2) Rudericus furtim magis quam virtute Gothorum invadit regnum, heisst es auch bei Florez, España Sagrada. T. VI. p. 430. Era 1249. — 3) Murphy, History of the mahometan empire in Spain. London 1816. p. 61. — 4) Nach Lembke's arabischer Hauptquelle Ahmed et Mokri Gothaer Handschrift Bl. 546. — Conde (Historia de la dominacion de los Arabes en España p. 32), dem arabischen Geschichtsschreiber Ben Hazil folgend (ap. Casiri t. II. p. 837), lässt Roderichs abgeschnittenen und mit Kampher gefüllten

nicht aber sein Körper [1]) gefunden, der, so wenig wie der andere Stiefel, der Parallelstiefel zu dem aufgefundenen, jemals zum Vorschein kam. Die beiden Söhne des Witiza dagegen, die, nächst den verjagten Juden und dem Grafen Julian [2]), Gouverneur der an den Säulen des Hercules gelegenen Veste Sebtas [3]), dem Vater der in so vielen Romanzen besungenen Cava, Maitresse des Königs Roderich [4]), am eifrigsten den Einfall der Araber betrieben hatten, fand man unter den Leichen auf dem Schlachtfeld.

Ein Wort über die Cava, da sie unserem Satze in den Weg lief. Es ist die alte Geschichte von der Bathseba, die ewig neu bleibt. König Roderich erblickte, wie König David die Bathseba, das reizende Kammerfräulein seiner Gemahlin, die Florinda, vom Palastfenster aus, wie sie eben mit ihren Genossinnen dem Bade entstieg. Das Weitere versteht sich von selbst. Der Anblick däuchte dem Gothenkönig zu schön, um ihn nicht wiederholt, um ihn nicht stereotypirt vor seinen Augen zu wünschen, wie er seiner Phantasie sich unauslöschlich eingeprägt hatte. Der Thor! Als ob die Flüchtigkeit eines solchen Paradieseslichtblickes zu fixiren wäre. Die „Chronica del Rey Don Rodrigo" [5]) schildert haarklein die eifrigen unermüdlichen Versuche des Königs Roderich, um diesen Lichtblick, diesen Himmelsstrahl, zu fixiren. Lustberückter als Ixion, der nur eine Wolke umschlang, that König Roderich dem Blitzstrahl Gewalt an, zu welchem der vom Wasserspiegel des Badeteichs ihm zugeworfene Paradieseslichtstrahl, zornentbrannt ob der rohen Begier, ihn gewaltsam festzubannen, aufloderte — und zerschmettert lag der letzte Gothenkönig im Sumpfe mit Scepter und Krone. Zweifelsüchtige halten diese ganze alte, aber ewig neu bleibende Cava-Bathseba-Geschichte

---

Kopf vom Eroberer-Feldherrn Tarek, dem Musa, Statthalter von Afrika, schicken, und von diesem an den Khalifen Walid nach Damask weiter spediren. — 1) Murphy, p. 62. — Rodr. Tolet. L. II. c. 20. — 2) Der Mönch von Silos (12. Jahrh.) ist der erste spanische Schriftsteller, welcher den Comes Julianus nennt. — 3) Castellum ad septem fratres (Mela 1, 5. Plin. H. N. V. 2), woraus „Septum". — 4) Cava schreibt der Chronist Lucas de Tuy — Cava qua pro concubina utebatur. Das schöne Hoffräulein hiess eigentlich Florinda. Cava nannten sie die Araber, die mit dem Worte eine Buhldirne bezeichnen. — 5) Erschien im Druck zu Valladolid 1527.

für ein arabisches Märchen. Uns erscheint sie, als Parallelgeschichte zur Bathseba, über jeden Zweifel erhaben, und als würdiges Anschlussbeispiel zu den zahlreichen, bisjetzt beigebrachten Belegen für unsere, das Geistes- und Geschichtsleben der iberischen Völker durchziehende Entwicklungsformel doppelseitiger, einander begleitender, nicht aber zu voller Einheit weder im Nationalleben, noch in Kunst und Wissenschaft sich durchdringender Bildung. Dieses scheinbar blos lineare, äusserliche Schema wird, so hoffen wir, im Verfolge, je weiter wir in die Gestaltungen des spanischen Nationalgeistes, insbesondere der Literatur und, was uns zunächst berührt, der dramatischen Kunst der Spanier eindringen, desto augenfälliger das blosse Formelartige abstreifen und sich als eigenthümliches, das Nationalgepräge bestimmendes Entwickelungsgesetz ausweisen. Doch müssen wir vorher noch einen raschen Ueberblick auf den ferneren Geschichtsverlauf der nun eintretenden merkwürdigen Epoche werfen, welche mit der Eroberung der pyrenäischen Halbinsel durch den dritten semitischen Volksstamm, die Araber, beginnt und mit der Zurückwerfung derselben auf das afrikanische Gebiet, nach achthundertjähriger Beherrschung der Halbinsel, abschliesst. So gründlich abschliesst, dass diese achthundertjährige Herrschaft, inbetracht der verhältnissmässigen Geringhaltigkeit ihrer Nachwirkung, ihres Einflusses auf den Nationalcharakter, ja auf die culturgeschichtliche Entwickelung des spanischen Geistes überhaupt, wie ein orientalisches Märchen, eines aus Tausend und Einer Nacht, traumartig entschwunden scheint. Spricht sich in solchem Verlaufe nicht schon eine Entwickelungsreihe von Geschichtserscheinungen aus, die in parallelen Conflicten aufeinanderwirken, sich in kämpfender Gährung befehden, abstossen und ausscheiden; nicht aber in gegensätzlicher Durchwallung ihren feindseligen Zwiespalt zu einer vollkommenen Wesensmischung ausgleichen, wie solche z. B. das lateinisch-celtische Völkeramalgam auf der Apenninischen Halbinsel, die francogallische Stämmeverschmelzung, die anglosächsische oder celt-normannische Racenfusion darstellen? Sehen wir nicht dieses polare Verhalten ohne Ausgleichungsmittelpunkt in allen, zu jenen die arabisch-spanischen Geschicke bestimmenden, achthundertjährigen Parallelkämpfen verbundenen Einzelzügen sich widerspiegeln? In dem correlativen Antagonis-

mus der vom Süden der Halbinsel aus sich nordwärts entfaltenden Eroberung der Araber, gleichzeitig mit der vom Norden her ihr entgegenwirkenden schrittweisen Zurückeroberung der christkatholischen Hispanogothen unter Pelayo und seinen Nachfolgern? Nicht vom nordwestlichen Asturien, dem Keim- und Wurzelpunkt der frischerwachsenden gothischen Monarchie, aufwärts entlang bis zu den Pyrenäen die nördlichen Provinzen von Alfonso I. (el Catolico) zu Einem das asturische Königreich vorläufig bildenden Gruppenstaate vereinigt (756): wie die arabischen Heerführer und Emire, von Tarek bis Jussuf (711—755), in paralleler Gegenrichtung südostwärts ihre Eroberungen ausdehnen? Sehen wir nicht Fruela I., König des neuen asturischen Reiches, an der Stelle eine Kirche bauen, wo sich um diese die künftige Residenzstadt der asturischen Könige, Ovetum (Oviedo), lagerte; um dieselbe Zeit die Kathedrale erbauen (768), wo Abderrhaman I., Gründer der Ommajadenherrschaft in Spanien, den Grundstein zu der grossen Mezquita (Moschee) in Cordova legte, der Hauptstadt des neuen Moslemenreiches in Spanien? Die Eroberungsstreifzüge der Araber in Septimanien und Aquitanien, die furchtbaren Niederlagen, die sie daselbst erlitten, hielten sie nicht Schritt mit den Blutbädern, die der christliche Leonidas, der Gothe Pelayo, in den asturischen Gebirgspässen von Congas, hervorbrechend aus der Löwenhöhle von Cavadonga, unter dem mohammedanischen Heere anrichtete, das, von den eigenen abgeschossenen und an den Felsenwänden, unter paralleler Mitwirkung der asturischen Spiesse, Sicheln und Schlachtmesser, zurückgeprallten Pfeilen in Schwaden hingestreckt lag, zum Ueberflusse noch von herabgestürzten Felsstücken zermalmt, die den darunter begrabenen Schaaren zugleich als Leichensteine dienten? Schlug Karl Martell, ein „Hammer“ [1]), furchtbarer als der des scandinavischen Kriegsgottes, schlug er nicht bei Poitiers (732) [2]) den parallelen Tact zu den im Engthal von Congas auf die Araber niederkrachenden Felsblöcken — ein Hammerklopf-

---

1) „Por los terribles golpes que a manera de martillo descargó sobre los enemigos en esta batalla.“ Cronica de Saint-Denis. „Von den fürchterlichen Schlägen, die er, in Weise eines Hammers, in dieser Schlacht auf die Feinde entlud.“ — 2) Conde setzt sie in das Jahr 733, sämmtliche fränkische Chroniken geben 732 an. Vgl. Lafuente p. 56.

tact, der 140,000 Saracenen zu Sand am Meere zerrieb? Wetterten darauf die Basken nicht in die arabischen Heereshaufen, dass ihr Gebirge als schaudervolles Echo des Gebirgsturmes widerhallte, der in jener Schlacht bei der Höhle von Cavadonga, mit Pelayo's Heldenstreitern um die Wette, Felsentrümmer entwurzelte und auf die in Front und Rücken zugleich überfallenen Heeresmassen der Araber niederschleuderte? (734.) Und lieferten nicht dieselben Basken das Seitenstückchen dazu in dem von der epischen Lärmtrompete der Karlsage bis in die neueste Zeit herein durchschallten Gebirgsthal von Roncesvalles, wo die schrecklichen, auf den Abhängen des Altabiscar und Ibañela hinter dem Gestrüpp [1]) und Gefels im Hinterhalt lauernden Vasconen hervorbrachen, sich auf Karl's des Grossen Abzugsheer aus Catalonien mit wildem Kriegsgeschrei unter grausigem Schmettergebrüll ihrer Kriegshörner stürzten, jenes schaudervolle Gemetzel in Karl's von seinem gewaltigsten Paladin befehligter Nachhut anrichtend, dem so viele Ritterepen, Volksgesänge und Rolandsdichtungen, bis in die Gegenwart herein, die Leichenfeier mit Klagjammerliedern hielten? Hier fiel Eghart, Karl's erster Truchsess (Mensae Praepositus); hier Anselm, sein Pfalzgraf bei den königlichen Gerichten (Comes Palatinus); hier der erlauchteste von Allen, der Markgraf der Bretagne, das incarnirte Ritterthum des Mittelalters als Haudegen, der büffelköpfigschnellfüssige Ajax-Achill als Paladin: Roldan, mit einem Wort, Roland, Rutland, wie immer der grosse Saracenenfresser, der aus Frauenliebe rasende Hercules der Ritterpoesie, dessen Oeta die Pyrenäen waren, von Chronisten [2]) und Sagendichtern genannt werden mag. Er fiel, nachdem er sich sein Grablied auf dem Hüfthorn geblasen, dass die widerhallende Felswand in zwei parallele Stücke zersprang, und ihm so das Horn zugleich sein Felsengrab geschmettert hatte, oder anderen glaubwürdigen Berichten, wie der wahrheitsgetreuen Chronik des Erzbischofs Turpin — Erzbischof in partibus Phantasmatum — zufolge: nachdem Roland mit seinem aus Thor's Donnerstrahlen geschmiedeten Schwert Durindana, über dessen Klinge er ganze

1) Roncesvalles Dornstrauchthäler. — 2) Eginh. Annal. de gestis Caroli Magni ad an. 778. Poeta Saxo l. 1, de gest. Carol. M. Monachus Silens. (Florez XVII. p. 280.) Vgl. Aschbach I. S. 175 ff.

Heeresschaaren, Städte, die Einwohner hinterdrein, springen liess, nachdem Roland mit diesem den Erdball bis zum Mittelpunkte zu spalten vermögenden Schlachtschwert einen Pyrenäenfelsen mitten entzweigehauen, dass derselbe, wie einer von den zahllosen Riesenmohren, die Roland in der Regel bis zum Nabel- und Sattelknopf spaltete, in zwei gleiche Hälften auseinanderfiel! Noch heutigentages zeigen die Teufelsbasken diesen mittendurch gehauenen Roldanfelsen; noch heute die den Felsen eingedrückten Hufspuren von Rolands, nächst dem Pegasus und dem apokalyptischen Pferde, berühmtesten Rosse Bayard. Noch gegenwärtig werden in dem von Sancho dem Starken gegründeten Domcapitel Unserer Frauen von Roncesvalles grosse Steingräber mit Menschenknochen, Lanzensplittern, Kriegskeulen, Schlachthörnern, darunter der felsenzersprengende Schall von Rolands Hüfthorn, aufbewahrt nebst anderen Beutestücken aus jener ewig denkwürdigen Rückzugsschlacht im Engpass von Roncesvalles. Und heutigentages noch singen die Basken das von choristisch-dramatischen Tänzen begleitete Schlachtlied, von dem damals die Felsen Altabiscar und Ibañeta schütterten und dröhnten. Es kann dem Leser nur erwünscht sein, wenn wir ihn zu jenem von uns mitgetheilten [1] ältesten lyrischen Sprachdenkmal der spanischen Literatur aus dem cantabrischen Kriege zur Zeit des Augustus, nun auch das nächstälteste aus dem 8. Jahrh. n. Chr. in der uralten Euskara-Sprache, die hochberühmte Altabizaren-Cantua, vorlegen [2],

---

1) s. o. S. 24. Anm. 2.

2) **Altabizaren Cantua.**

Oinbal aituia izanda
Escualdunen mendeiien artelie;
Eta etcheco-jauna, bere atiaren ait cinian chutic,
Idekitu beharruac, eta errandú: norda hor? ¿Cer nahi dantel?
Eta chacurra bere nausiaren cinetan lo Zaguena;
Alt chatuda eta carasiz altabizaren ingurnic beteditu.
Ibanetaren lephuan harabostbat agercenda;
Hurbilcenda, arrokac ezker eta esciun ìotcendi tuie lazic.
Horida urrundic helduden armada bate burromba.
Mendiien capete taric guriec erepuerta emandiote.
Bere tunten seinuía adiaaçinte:
Eta — etcheco — jaunac bere dardac choroch tentu.

¡Herdurìda! ¡herdurida! ¡Cer lantzazco sasia!
¡No la cernati coloresco banderas hoi en erdian agertceediren!
¡Cer sinuitac at heratcendiren hoi en armetaric!
¿Ceubat dira? Haurza, condaïtçao ongi!
Bat, bua, hirur, laii, bortz, seit, zatzpì, sortzi, bederatzi, hamar, hameca, hamabi,
Hamahirur, hamalaii, hamabort, hamasei, hamazaspi, hemeçartzi, hemeretsi, hogoi.

¡Hogoï eta milaca oraïno!
Hoïen condatcia deubora, gastciá litake.
Hurbildet çagun gure beso çaï lac, errhotic alherabet çagun arroca herioc,
Botha delçahum mendáren petharra behera
Hoïen buruen gaïnezaino,
Leherdet çagun, heriioaz iodetçagun.

¿Cer nahicuten gure mediataric norteco giçon horiec?
¿Certaco iendira gere baakiaren maasterat?
Jaungoïcoa mendiac endituiemar; nahi izandu hec giçonez ez pasatçia.
Baìnan arrohac biribicoïlca eroztcendira tropac leher candituzte.
Odola currutan badoha, haragì puscac dardaran dande.
¡Oh! ¡ceubat heçur carrascat huac! ¡Cer odolesco itsa sua!

Escapa, escapa, indar eta zaidi ditucnïenac.
Escopa hadi. Carlomagdo errege, hire luma beltcekin eta hire capa geria rekin.
Ire ilobe maïtia Rolan çangarraha hautchet ila dago.
Bere cangarthasuna ìeretaco ez tuiçan.
Eta horaï Escualdunac, utzdiçagun arrhoca horiec.
Jausgiten fite igordetzacun quere dondac tcendiren contoa.

¡Baduaci! ¡baduaci! ¿Nunda bada lautzazco sasi hura?
¿Nun dira hoïen erdian agericiren cernahi colorezco bandera hec?
Ezta gitiüago simistaric atheratcen hoïen arma odolez bethntaric.
¿Ceuban dira? ¡Haura, condait cac ongi!
Hogoï, hemeretzi, hemeçotizi, hamazazpì, hamazei, hamabortz, hamalaii, hamahirar,
Hamabi, hameca, hamar, bederatzi, zortzi, zatzpì, sei bort, laii, hirur, bua, bat.

¡Bat! Ezta bihiric agerì gihïïago.
¡Akhaboda! Etcheco-jauna, intaïten ahaleia cure Macurrarekin,
Zure emaztiaren, eta çure haurren bezancat cerat,
Zure darden garbitcerat, eta altchacerat, cure tuntekin, eta gero heüen gaïnian et çalçat eta lociteat.
Gabaz archannac ienendira harayi pusca leherte herihee iaterat
Eta hezur horiec oro zuritu codira eternitatean.

Das Lied, von dem Biscaryer Don José Maria Goizueta unter obigem Titel herausgegeben und von demselben in castilianische Prosa übersetzt, steht abgedruckt in dem Recueil de J. Michel, Chansons de Roland p. 226, und in dem Journal de l'Institut historique, t. I. p. 176. Wir übertragen es aus der castilianischen Prosaübersetzung, bei Lafuente (II. p. 139 f.), in deutsche Prosa:

„Ein Schrei erhob sich aus dem Innern der Baskischen Gebirge, und der vor seiner Hausthür stehende Etcheco-Jaona (begüterter Caballero) horchte lauschend hin und sprach: „Was ist das?“ Und der Hund, der zu Füssen seines Herrn schlief, erhob sich mit lautem Gebell, dass es ringsumher in der ganzen Umgebung von Altabiscar widerhallte.

„Ein Getöse schallt vom Hügel von Ibañeta: es kommt immer näher längs der rechts und links ragenden Felsen: das dumpfe Murmeln ist's eines anrückenden Heeres. Die Unsrigen thaten ihm von den Höhen hernieder Bescheid mit Stierhörnerschall, und Etcheco-Jaona schärft seine Pfeile.

„Mögen sie kommen! ja kommen! Ha, welcher Wald von Lanzen! Die Menge Kriegsfahnen, die vielfarbig darüber hinwallen! Wie die Waffen schimmern! Wie viele sind denn ihrer? Zähle sie, Bursche, genau! . . .

„Zwanzig — und noch bleiben tausende ungezählt. Es wäre verlorene Zeit, sie zählen zu wollen. Vereinigen wir unsere sehnigen Arme: reissen wir aus diese Felsstücke und schleudern wir sie von den Gebirgshöhen herab ihnen auf die Köpfe: zerschmettern, zermalmen wir sie!

„Was haben denn auch diese Kinder des Nordens in unseren Gebirgen zu schaffen? Warum kamen sie, unsere Ruhe stören? Schuf Gott doch die Berge, damit die Menschen sie nicht überschreiten. Seht, wie die Felsblöcke wirbelnd stürzen und die Heerhaufen zerquetschen! Das Blut fliesst in Strömen. Das Fleisch an den Körpern schlottert. O der zerschroteten Knochen! Welches Meer von Blut!

„Flieht, fliehet! ihr die ihr noch Kraft dazu habt und ein Pferd. Flieh, König Carolmagnus, mit den schwarzen Federn auf dem Scharlachhut. Dein Neffe, dein tapferster Recke, dein geliebter Roland liegt dort hingestreckt am Boden. Nichts half ihm seine Tapferkeit. Und nun, Eskaldunacs, verlassen wir die Felsen, und schnell im Hinuntersteigen Pfeile auf die Fliehenden geschleudert!

„Sie fliehen, sie fliehen! Was ist aus jenem Wald von Lanzen geworden? Wo sind die Kriegsfahnen, die vielfarbig darüber hinwallten? Jetzt werfen keinen Schimmer mehr ihre mit Blut übertünchten Waffen. Wie viel sind nun ihrer? Zähle genau, Bursch! . . .

„Einen! — Nein! Nicht Einer, auch nicht Einen giebt es mehr! Hier sind sie Alle. Etcheco-Jaona, du kannst dich nun zurückziehen mit deinem Hunde, um dein Weib und deine Kinder zu umarmen, deine Pfeile zu putzen und sie mit dem Büffelhorn einzuschliessen, und dann zu Bette zu gehen, und auf dem Geschoss auszuruhen.

in welcher laut baskischen Etymologen [1]) sich bereits im Paradiese unser Herrgott mit Adam unterhalten hat.

Ein Pendant oder Kehrbild zu der Basken-Rolandschlacht im Engpass von Roncesvalles wäre die Niederlage, die der Roland der spanischen Rittersage, Bernardo del Carpio, in Verbindung mit dem König Marcil von Saragossa (Statthalter Abdelmelik's ben Omar), dem aus Karlschroniken und Rolandepen, u. a. auch aus Ariost, bekannten tapfern Mohrenkönig Marsilio, dem Heere Karl's des Grossen in denselben Gebirgsthälern von Roncesvalles beigebracht haben soll, wenn Bernardo del Carpio, Alfonso's des Keuschen Schwestersohn aus heimlicher Ehe, nicht der wahrscheinlichere Sohn von Roderici Toletani Chronik wäre, da vor Rod. Tolet. und Lucas Tudensis, den beiden Vätern aller in die spanische Geschichte jener Zeiten hineingefabelten Märchen, nicht einmal der Name des Bernardo del Carpio erwähnt wird. [2]) Wahrheit oder Dichtung — für uns jedenfalls ein Zuwachs an einem Parallelbeispiele mehr, womit uns jenes spanische, von derselben Formel, wie von der Königin Mab, in den Schreibfingern gekitzelte Chronistenpaar versorgt. Des Emir Abderrhaman I. vorsichtiger Vorbeimarsch aber, bei seiner Rückkehr von einem Streifzuge nach Pampelona (780), an jenen berüchtigten Frankengräbern im Felsthale von Roncesvalles, könnte ein historisches Gegenbild zu Karl's des Grossen unbedachtem Durchmarsch durch das für Franken und Araber gleich verhängnissvolle baskische Thal Gehennam ergeben. Regelrechte Parallelbilder bieten uns dagegen Alfonso des Keuschen Thronentsetzung durch den gothischen Adel (802) wegen Alfonso's unbedingter Hingabe an Karl den Grossen, die so weit ging, dass der ehe- und kinderlose König von Asturien sein Reich an Karl abzutreten willens war. Fast gleichzeitig hatten die arabischen Staatsbeamten in Cordova die Entthronung des Emirs Hakem I. beschlossen. Aus Gründen freilich, die denen, welche bei Alfonso des Keuschen Absetzung obwalteten, entgegengesetzt waren, dem seine Ehe- und Kinder-

---

„In der Nacht werden die Adler kommen, um diese zermorschten Leiber zu verzehren; die Gebeine aber werden bleichen für und für.“

1) Pablo Pedro Astarloa, Apol. de la lengua basc. Madr. 1806. p. 6 u. 270—278. — 2) Aschbach a. a. O. I. S. 251. 21.

losigkeit aus ascetisch überfrommer Keuschheit den Thron kostete; während die moslemischen Grossen ihren sonst hochgesinnten heldenmüthigen Emir, Hakem I., wegen seiner schwelgerischen, gottlosen und despotischen Lebensweise des Thrones entsetzen wollten. Der verschiedene Ausgang kehrt das Parallelbild zu einem Gegenbild um. Ist aber ein Gegenbild, als solches, nicht auch ein Parallelbild? Noch vor Anbruch des für Hakem's I. Absetzung bestimmten Tages lagen die Köpfe der 300 vornehmsten Corduaner auf des Emirs Fussteppich in seinem Alcazar (Palast). [1]) Die öffentlich mit der Inschrift: „Wegen Verraths an dem Emir“ aufgesteckten Köpfe wirkten so betäubend auf die Bevölkerung, dass der vorbereitete Aufstand, schreckgelähmt, fürs erste unterblieb. Das Widerspiel ereignete sich in Asturien. Hier befreite das Volk den vom gothischen Adel entthronten und im Kloster Abelanica gefangen gehaltenen König, führte ihn im Triumph zurück in den Palast und setzte ihn wieder ein in die Herrschaft (802), die Alfonso der Keusche, hochbejahrt und unbehelligt, bis an sein seliges Ende behielt. Inmitten welcher Aufstände, Empörungen, Blutströme und Trümmer ganzer Stadttheile musste dagegen Hakem I. seinen erschütterten Thron aufrecht erhalten! Eine drückende Steuer hatte in der Vorstadt von Cordua einen Volksaufruhr erregt. Der Emir, an der Spitze seiner Truppen, haut selbst in die Menge ein, zersprengt und verfolgt die Tumultuanten. Dreihundert Gefangene liess Hakem sogleich längs dem Ufer des Guadalquivir aufspiessen, die stark bevölkerte Vorstadt gab er der Plünderung, dem Morden und Brennen seiner Soldaten drei Tage lang preis, um sie dann gänzlich zu zerstören und dem Boden gleich zu machen. Auf die entsetzenvolle Ruhe, die Emir Hakem's Statthalter, Amru, in dem empörten Toledo einige Zeit vor jenem Aufstand in Cordova hergestellt hatte, können wir nur einen schaudernden Rückblick werfen. Nachdem Amru durch arglistige Versprechungen die aufrührerische Bevölkerung von Toledo beschwichtigt hatte, lud er die vornehmsten Bürger zu einem grossen Gastmahle ein. Sobald diese zur bestimmten Stunde erschienen, wurden sie von den im innern Raum aufgestellten Truppen erschlagen und ihre Körper in eine Grube

---

1) Conde a. a. O. II, 36. — Cardonne II. p. 164.

geworfen. 5000 Einwohner sollen auf diese Weise umgekommen seyn. [1])

Seit der schrecklichen Zerstörung der Vorstadt in Cordova verfiel, nach arabischen Berichten, al Hakem in tiefe Schwermuth. Jene Gräuelscenen schwebten seiner Phantasie beständig vor. Von furchtbarer Angst ergriffen, liess er oft mitten in der Nacht seine Sclavinnen rufen, die sein aufgeregtes Gemüth durch Musik und Gesang beruhigen sollten. Musik und Poesie war für seine Schwermuth die einzige Aufheiterung und Erholung. Al Hakem hatte nicht nur die besten Tonkünstler, sondern auch die ersten Dichter in Spanien immer um sich. Auch verfertigte er selbst mehrere Gedichte, worin er seine schwermüthigen Empfindungen ausdrückte. [2]) Im „Sinnenreiz der Liebe, des Weines und der Musik" hauchte er seine von Hinrichtungsgräueln geängstigte Seele aus am 22. Mai 822. Emir al Hakem erreichte kaum das 50. Lebensjahr. Er hinterliess 19 Söhne und 21 Töchter. „Dieser Fürst", schreibt Lembke [3]), arabischen Quellen folgend, „war nach den Berichten seiner Glaubensgenossen derjenige, welcher an kriegerischem Sinn, an Entschlossenheit der Gemüthsart, an Einsicht im Kriegswesen weit über seine Vorgänger auf dem Throne hervorragte. . . . Doch verlor er die Achtung der Moslemen dadurch, dass er Knaben aufkaufen liess, um sie ihrer Mannheit zu berauben." [4])

Alfonso der Keusche, der aus Frömmigkeit sich freiwillig die Folgen der Verstümmelung auferlegte, die der Emir al Hakem an seinen Haremknaben gewaltsam vornehmen liess, überlebte diesen an 20 Jahre und starb, ein Achtziger, selig entschlafend in seinem Heiland (842) ohne Leibeserben. „Alfonso der Keusche, der Enthaltsame, der Fromme, der Unbefleckte", hatte sogar vor seinem Tode noch Siege über die Araber in Galicia erfochten; hatte zur Gründung der spanischen Mark [5]) durch Ludwig den Frommen, die er dem Emir entreissen half, zur Errichtung folglich einer besonderen und von fränkischen Grafen geraume

---

1) Rod. Tolet., Hist. Arab. c. 22. Conde II. c. 32. u. 33. Aschbach I, 220. — 2) Conde II. c. 37. Aschbach I, 237. — 3) I, 373. — 4) Ebn Khaldun ben Ahir Ol. 74 a. — 5) Die Grafschaft Barcellona, späterhin Catalonien, das früher, mit Septimanien vereinigt, Gothien hiess.

Zeit unabhängig regierten spanischen Provinz mitgewirkt, welche mit Aragon selbstständige Parallelstaaten, wie Asturien und Navarra, wie die beiden Castilien, bildeten, bis sie und die anderen mit eigenthümlichen Verfassungen ausgerüsteten Provinzen der Halbinsel zu Einem aus sonderberechtigten Ländern bestehenden Staatenbündel in der Hand des „katholischen" Parallelherrscherpaares, Fernando und Isabel, vereinigt wurden. Die ascetische Kraft des Evangeliums erwies sich auch an den beiden, nichts weniger als heroischen Fürsten, Alfonso dem Keuschen und Ludwig dem Frommen, kriegerischer und siegreicher als der Koran, dieses Schwert in Gestalt eines Buches, das „Schwert-Buch", wie es die Muselmänner nennen, an den ruhmreichsten und heldenmüthigsten spanischen Khalifen. Mohammed's Paradieseswonne, der schwelgerische Sinnesgenuss, den seine Lehre und sein ausschliessliches Prophetenthum den Gläubigen verhiess, entflammte zu einem kriegerischen Eroberungs- und Unterjochungs-Fanatismus, der dem katholisch-ascetischen Fanatismus der wundergläubigen Gothenkönige und ihrer Handvoll Streiter erlag. Aus der Höhle von Cavadonga ging eine nationale Macht und Herrlichkeit hervor, ähnlich wie aus der Felsengrotte von Bethlehem, wo Hirten und jene drei Magier-Könige mit den Schätzen des Morgenlandes vor der Wiegenkrippe des Weltheilands anbetend knieten; ein nationaler Geistes- und Ruhmesglanz, welcher in dem Maasse sich über die Welt ergoss, als der Welteroberungsglanz erblasste, der aus der Höhle hervorbrach, in welcher Mahommed auf seiner Flucht von Mecca nach Medina sich vor seinen Verfolgern verborgen hielt, ihren Blicken durch das Schleiernetz entzogen, das eine Spinne über den Eingang der Felshöhle gewoben und schützend ausgespannt. Wie Spinnweb wurde das vom Schwert-Buch gepredigte und gestiftete Weltreich hinweggefegt sammt allem Sinnestaumel der von ihm verheissenen, unter dem hesperischen Himmel vorausgenossenen Paradiesesfreuden; sammt allem Schmuck und Schimmer der Künste und Wissenschaften; der spinnwebenfeinen maurischen Bau- und Verzierungskunst; der spitzfindigen hirngespinnstischen maurischen Wissenschaften — des Aristoteles Geisteswerke, wie von der Baumspinne Blatt und Blüthe, zu künstlichen Klügeleien spitzenartig zerfressen —; sammt allem Zauber der arabischen, phantasie- und

sinntrunkenen Poesie. Wie Spinnweb wurde dieses Prophetenthum der Genussesüppigkeit hinweggefegt von der Heilverkündung des Geistes, der Entsagung, der Keuschheit und Seelenliebesinbrunst; vom Evangelium des Geistes der Heiligung durch den Glauben an des Messias Sendungszweck: die Welt einzig durch Liebeswerke zu erobern und auszulichten zum Himmelreich, zum Glückseligkeitsparadiese der Allfreiheit, Allliebe und Allerkenntniss; der Erkenntniss, dass Glückseligkeit eins ist mit Leben, Wissen und Handeln in Gott, im Geiste Gottes, als Weltvernunft.

Wie aber jener spanisch-katholische, zu heiligen Krieges- und Rückeroberungszügen begeisternde Glaubensheroismus in der Folge den mahommedanischen Eroberungsfanatismus überbot, ihn noch mit dem höllischen Feuer einer dem moslemischen Unterwerfungseifer fremden Unduldsamkeit und Verfolgung durchglühend, so zeigt sich wiederum eine eigenthümliche Doppelartigkeit in dem Charakter der spanischen Emire und Khalifen; eine überraschende Zweiseitigkeit von grossherziger, edelmüthiger, man möchte sagen, von heiliger Milde, nicht blos gegen die unter ihnen lebende christliche Bevölkerung, die Mozaraber[1], sondern auch in den Kämpfen mit den spanischen Christen; und von grausam-blutiger Strenge gegen die Aufständischen ihres Stammes und ihrer Glaubensgenossenschaft. Diese Wechselzüge von Grossmuth, Seelenadel und blutgieriger Härte liegen zwar dicht nebeneinander im Charakter des Arabers, wie das steinige neben dem glückseligen Arabien; so entschieden ausgeprägt aber, in so steter Begleitung und unvermitteltem Parellelismus treten diese Züge auf keinem andern Erdgebiete bei den arabischen Fürsten hervor, wie bei den spanischen Emiren und Khalifen. Jener erste Ommajade, Abderrhaman I., neben dem, wie ein Geschichtschreiber

---

1) Das Wort Mozarabe leitet man von „Mixti-Arabes“ ab und wurde die unter den Arabern „vermischt“ lebende Bevölkerung so genannt. In der Collect. maxima Concilior. IV. p. 469 heisst es: corrupto vocabulo Moz-Arabes, i. e. mixti cum Arabibus, dicti sunt. Nach Gayangos' Erklärung bedeutet Muzarabe das arabische Mustarab, einen Mann nämlich, der den Araber nachahmt, seine Sprache spricht, aber doch kein Araber ist; ein Pseudo-Araber. Don Pascual de Gayangos, The mohammedan Dynasties of Spain. (Lond. 1840. 4.) I. 419. Vgl. Ticknor, d. Uebers. II. S. 448. Anm. 1.

meint, Karl der Grosse selbst, der Koloss des Zeitalters, kleiner erscheinen könnte [1]), der hochgesinnte grossherzige Abderrhaman I., der eine Schutzbehörde zu Gunsten der Christen einsetzte; der öffentliche Schulen errichtete und dotirte; der seine Söhne anhielt, sich in literarischen Akademien um den Preis wissenschaftlicher Aufgaben zu bewerben; der selbst sein Herz in zarten Balladen ergoss und die Schwärmereien seiner Gefühle den Palmblättern seiner Gärten anvertraute [2]); derselbe Abderrhaman liess seinen Gegner, Ali Ben Mogheitz, enthaupten, dem Leichnam Hände und Füsse abschlagen und die zerstümmelten Glieder nach Cairwan schaffen, wo sie, an einen Pfahl genagelt, öffentlich ausgestellt wurden. Wie lässt es sich von dem mildherzigen, menschenfreundlichen Hixem [3]), der weinend seinen um den Thron mit ihm streitenden Bruder umarmte; seinen Söhnen Lehren und Rathschläge ertheilte, der besten Fürsten würdig — wie lässt sich die Herzensfreude begreifen, womit dieser Emir die Köpfe der besiegten Häuptlinge entgegennahm, die ihm der Wali Otman überreichte? Dieselben Fürsten, die den zärtlichen Liebkosungen einer Sclavin, den Schmeichelworten einer Redhya, einer Zahira, nicht widerstehen konnten, befahlen und leiteten kaltblütig die schrecklichsten Metzeleien von ganzen Bevölkerungen, liessen in Einer Nacht Hunderte von eingelassenen Banquet-Gästen niederhauen und genossen am nächsten Morgen mit Wollust das barbarische Vergnügen, dem Volke die triefenden Köpfe ihrer Schlachtopfer zu zeigen und die Ufer des Guadalquivir mit einem Spalier von 300 gepfählten Sheiks zu bepflanzen. [4]) Der jüngste, ebenso bändereiche, wie kritischbesonnene Geschichtschreiber Spaniens, Lafuente, hebt es als eine eigenthümliche Erscheinung hervor, dass jene im Charakter des Arabers liegenden gegensätzlichen Züge von blutgieriger Rachlust und grossmüthiger Milde bei den spanischen Moslems stärker hervortreten und stetiger nebeneinander hergehen, als sonst in den Stamm- und Racekriegen der Araber. Selbst der religiöse Fanatismus verschwand vor dem Racenhass auf spanischem

---

1) Alcant., Hist. de Granada t. II. p. 39. Lafuente II. p. 155. — 2) Lafuente III. p. 255. — 3) Hixem I., Abderrhaman ben Moawiah's Nachfolger (788—796). — 4) Lafuente a. a. O.

Boden; wie andererseits dieser Stammesfeindschaft sich nirgends sonst eine so ausgesprochene Sympathie für die christlichen Gegner zugesellte, als in Spanien. Ein solches Wechselspiel von leidenschaftlicher Blutsühne, Zartsinn und Seelengrösse wird sich im romantischen Drama der Spanier, am glänzendsten bei Calderon, mit schematischer Anschaulichkeit hervorthun. Wie z. B. in dem Monologe des D. Gutierre, im „Arzt seiner Ehre", vor dem Aderlass — ein Monolog, dessen spitzfindige Argumentation die aufs Tragische angewandte maurisch-scholastische Psychologie jenes in einen schematischen Ehrbegriff verlaufenden Parallelismus der Affecte darzustellen scheinen könnte.

Bemerkenswerth dünkt uns ferner nach dem genannten ausgezeichneten Geschichtschreiber Spaniens die Aehnlichkeit im Thronfolgesystem der spanischen Araber und Christen, dass nämlich auf Beider Gebieten eine Doppelform von Wahl- und Erbrecht galt.[1]) Wir unsererseits dürfen auch diese vereinzelten, dem spanischen Historiker so auffälligen Parallelzüge in die reichhaltige Anzahl von Beispielen zu Gunsten unserer geographisch-ethnischen Grundform einfach aufnehmen.

Auf die Gleichzeitigkeit der Gründung des Aufbaues und der Ausstattung der Aljama (Moschee) in Cordoba unter Abderrhaman I. und dessen Sohn und Nachfolger Hixem I. (Hescham); und der Stiftung und Weihung der dreischiffigen Catedrale del Salvador unter den asturischen Königen Fruela und dessen Sohn Alfonso II. oder dem Keuschen, ist schon hingewiesen worden. Konnte die Kathedrale des Erlösers zu Oviedo an Marmor-, Gold- und Silberpracht mit der Aljama von Cordoba nicht wetteifern; so überstrahlte in den Augen der christlichen Welt das von zwei Engeln aus Gold verfertigte, mit Edelsteinen reichbesetzte Kreuz, das „Kreuz der Engel" (Cruz de Angeles) genannt[2]), die ganze Pracht der angestaunten Moschee von Cordoba.[3]) Durfte sich etwa der vom Khalifen Othman geschrie-

1) Lafuente p. 262. — 2) Das Wunder wird zuerst vom Mönche von Silos berichtet. — 3) Ausführlich beschrieben in Murphy's History of the mahometan empire in Spain, p. 275 ff., und dessen Arabian Antiquities, Plates I—IX.; in D. Ant. Ponz, Viage de España. t. XVI, 278 ff. u. t. XVII. 1—34. Ponz schildert mit der Kathedrale von Cordoba zugleich die Mezquita, welche bekanntlich seit der Eroberung von Cordoba durch

bene, in der Nähe von der Mihrab[1]) niedergelegte, goldene, mit Perlen und Rubinen besetzte Koran jenem Engelkreuze vergleichen, vor dessen verzehrendem Glanze Koran, goldenes Futteral, Goldstoff, worin er auf einem mit goldenen Nägeln beschlagenen Throne von Aloeholz eingewickelt lag, sammt Mihrab zusammenschrumpfte; die Wand aus purem Golde, der Maksara[2]), die Thür aus Gold und der Fussboden aus massivem Silber mit eingeschlossen? Dem Engelkreuze gleichstellen, vor dessen verzehrendem Glanze die 1409 Säulen von den kostbarsten Marmorarten der Aljama, Mezquita oder Moschee mit den elf Säulengängen, ja die ganze achthundertjährige Prunkherrschaft der Moslem, taumelnd in märchenüppiger Geistes- und Sinnentrunkenheit, in den Staub sank? Das Kreuz der Engel bewirkte dies, inkraft des Holzkreuzes, das Pelayo in der Schlacht von Cavadonga voraufgetragen, und das nun von dem himmlischen Goldschmiedepaar mit Goldplatten überzogen und mit Edelsteinen ausgeziert, und von König Alfonso dem Keuschen in seiner Erlöserkathedrale zu Oviedo gestiftet ward. Nach jenem Engelkreuze liess Alfonso der Keusche ein kleines aus Gold für die Kirche des heiligen Jago von Compostella verfertigen, dessen Leichnam, wie schon gemeldet[3]), unter Alfonso dem Keuschen, nach achthundertjähriger Verschollenheit, aufgefunden worden. Hundertachtundsiebzig Jahre später (994) wollte der furchtbare Hadschib Almanzor auf seinen Kriegsraubzügen bis nach Galäcien auch die wunderthätigen Gebeine des Heiligen von Compostella rauben, um sie nach Cordoba zu schaffen, und die Khalifenstadt für die unter maurischer Herrschaft lebenden Christen (Mozaraber) zum Wallfahrtsorte zu machen, wie sie es schon für die spanischen Mauren war, die zur Ceca nach Cordova pilger-

---

Fernando den Katholischen zur Kathedrale geweiht worden. La Borde, Voyage pittoresque de l'Espagne, Cordoba. – Nach Murphy's Schilderung giebt auch Aschbach (II., zweite Beilage) eine anschauliche Beschreibung von dieser weltberühmten Moschee. — 1) Die heilige Lade. — 2) Das Allerheiligste; von den Christen Capella de la Villa viciosa genannt. Hier betete der Khalif an dem Fenster, welches auf die Ceca ging, jener Capelle, unter deren Fussboden ein Stück von Mahomed's Gebeinen begraben seyn sollte; jetzt Capilla del Zancarron (Capelle des Knochens) geheissen. — 3) s. o. S. 30 f.

ten, wo Gebeine Mahommed's, bald nach Entdeckung der Leiche des h. Jago zu Ira Flavia in Galicia, sollten gefunden worden seyn, augenscheinlich in der Absicht, um, auf Grund unseres Parallelgesetzes, den Knochen des Heiligen von Compostella ein Paroli zu biegen. Was geschah aber, als der Reliquienräuber, Almanzor, sich der Gebeine des h. Jago bemächtigen wollte? Am Altar der Kathedrale von Compostella, unter welchem, wie uns schon bekannt, die kostbaren Reste des Heiligen bestattet lagen, wurde der Kirchenschänder plötzlich von überirdischen Flammen, die aus jenem, auch als Copie des Engelkreuzes wunderwirkenden Altarkreuze hervorbrachen, so geblendet und betäubt, dass er die Gebeine nicht finden konnte. Aus Aerger über den verfehlten Raub, nahm Almanzor die Glocken der Kathedrale von Compostella mit, die er auf den Schultern der gefangenen Christen nach Cordoba tragen, und dort, dem Parallelgegenspiele entsprechend, in der grossen Moschee verkehrt als Lampen aufhängen liess.[1] Wir fügen, gelegentlich der Wechselseitigkeit von Kirchen und Moscheen in Spanien, noch ein paar frappirender Parallel-Beispiele hinzu. Das erste betrifft die von den spanischen Arabern beliebte Theilung der Kirche mit den Christen. So wurde in Cordoba die Hauptkirche, die des Sct. Vicentius[2], welche an der Stelle eines Janustempels gebaut worden, zwischen Moslems und Christen getheilt. Erstere bauten auf ihrem Antheil die grosse Moschee an, unterdessen der übrige den Christen verblieb.[3] Demgemäss finden sich in der gegenwärtigen Kathedrale von Cordoba die vier grossen Epochen der spanischen Geschichte: die römische, gothische, arabische und die der Wiederherstellung der gothisch-katholischen Monarchie, nebeneinander architektonich vertreten. Ein zweites Beispiel bietet uns die Verbindung beider Baustyle: des gothisch-romanischen mit dem maurischen, in der Kirche Santa Maria de Illescas.[4] Auf dem gothisch-romanischen, einfachstrengen, quadratischen Grundbau erhebt sich der Glockenthurm, eine mau-

1) Campanas minores in signum victoriae secum tulit et in Mezquita Cordubensi pro lampadibus collocavit. Roderic. Tolet. V. 166. Conde II. c. 100. — 2) Nach Andern: Die Kirche des Sct. Georg (San Jorge) La Fuente III. p. 152 (2). — 3) Aschbach a. a. O. S. 345. — 4) Provinz Toledo.

rische Arabeske. Aehnliches zeigt die Kirche S. Roman in Toledo; S. Pablo in Saragossa, achteckige Kuppeln, Stalaktitenbogen, mit musivischen Zierrathen ausgelegte maurische Thürme[1], steigen aus dem Würfelkern eines gothisch-romanischen Kirchenkörpers gleichsam springbrunnenartig in die Höhe, ausstrahlend in die Krystallengarben maurischer Elfenbaukunst. Die Dominikanerkirche zu Calatayud[2], ein Polygonbau mit Kapellen zwischen den Strebepfeilern, ist auf's reichste mit maurischen Ornamenten, mit diagonalem Netzwerk und mit Arkaden von maurisch gebrochenen Bögen geschmückt.[3] Beachtenswerth, wie zu unserm Nutz und Frommen, schliesst sich an diese architektonischen Belege für eine blos äusserliche Aufnahme arabischer Formen in die gothisch-romanische Bauart, für ein blos paralleles Hand- in -Handgehen beider Style, die treffende Bemerkung unseres deutschen Gewährsmanns, des weitaus bedeutendsten Kunstgeschichtschreibers der Gegenwart — die Bemerkung[4]: „Bei dieser vereinzelten, gleichsam gefälligen Verwendung maurischer Formen — behielt es aber sein Bewenden. Ein neuer gemischter Styl, wie unter den Normannen in Sicilien, entstand durchaus nicht, und die christliche Architektur ging unbeirrt durch jene ihr hin und wieder angefügten fremdartigen Zusätze ihren Entwickelungsgang weiter, vom einfachen romanischen[5]), zum reichgeschmückten, schon mit Spitzbögen gemischten Uebergangsstyl, und endlich zur Gothik in ihren verschiedenen Phasen". Allein auch in diesen Phasen dürfte sich vielleicht an den Bauwerken im mittelalterlichen Spanien mehr

1) Vgl. C. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter. 1864. Bd. V. S. 621 ff. — 2) Provinz Aragon. — 3) Schnaase a. a. O. — 4) Schnaase a. a. O. S. 627. — 5) Das älteste Beispiel auf der Halbinsel ist die von Alfonso dem Keuschen in Asturien erbaute Kirche S. Maria v. Naranco, gestiftet 843, die der Chronist Bischof Sebastian über alle gleichzeitigen Bauten Spaniens setzt: „Cui si aliquis aedificium consimilare voluerit, in Hispania non inveniet". Chron. Seb. p. 490. Ortiz y Lanz (Comp. chron. III. p. 48) bestätigt das Urtheil des Chronisten mit dem Beifügen, dass die zweite von Alfonso dem Keuschen gebaute Kirche, die des S. Miguel de Lino, die S. Maria de Naranco an Schönheit übertreffe: „su hermosura es extraordinaria y mucho mayor que la antecedente." Vgl. Lembke, Geschichte von Spanien, fortges. von Dr. H. Schäfer. Bd. 2. S. 251. 1.

eine äusserliche Aneignung nord- und südfranzösischer Bauformen als eine Verschmelzung mit denselben zu einem einheitlich nationalen Style aufzeigen lassen. [1])

Fahren wir indessen fort mit uns näher liegenden Nachweisen geschichtlicher Parallelerscheinungen, sowohl innerhalb des Entwickelungsganges der christlichen und maurischen Völker der Halbinsel, als auch in ihrem sich gegenseitig bestimmenden Aufeinanderwirken. Ist die Zusammenberufung eines aus christlichen (mozarabischen) Bischöfen bestehenden Concils durch den Emir Abderrhaman II. (852) nach Cordoba, zu dem Zwecke, um dem einreissenden Märtyrereifer seiner christlichen Unterthanen eine Schranke zu setzen, kein solches Gegenbild zu dem in Zwecke fanatischer Verfolgung abgehaltenen Concilien unter westgothischer Herrschaft? Die Zusammenberufung ist ein um so entschiedeneres Parallelbild zu diesem, als unter Abderrhaman's II. Nachfolger, Mohammed III., jenes mozarabische, seine Beschlüsse im Sinne der moslemischen Machthaber fassende Concil eine Christenverfolgung hervorrief, die an Heftigkeit den Judenhetzen der Concilien zur Zeit der Westgothenherrschaft, und der grausamen Maurenverfolgungen seit Wiederherstellung derselben, nicht nachstand. Als erste Opfer fielen der allzu martyriumsüchtige bis zu Schmähungen des Propheten Mohammed sich ereifernde Metropolitanbischof von Cordoba, Eulogius, und die von ihm bekehrte islamitische Jungfrau Leocricia, Beide in Cordoba auf Befehl des Emirs, Mohammed III. enthauptet, und Beide von der spanischen Kirche und Nation unter ihren grössten Heiligen

1) Die Kathedrale von Tarragona hat ein Graf Robert aus der Normandie mit normannischen Arbeitern erbaut (seit 1131). Die Kathedrale von Salamanca, noch im romanischen Styl, zeigt französische Schule in Behandlung der Capitäle. Einen südfranzösischen Charakter trägt der Chor des berühmten Nonnenklosters de las Huelgas bei Burgos zur Schau (seit 1180 errichtet). Auch der am Dome zu Burgos zuerst in Anwendung gebrachte gothische (deutsche) Styl kann nur als eine formelle Ornamentik gelten, in Erwägung der ganz äusserlichen Veranlassung, die den Gründer des Doms, König Fernando III. (der Heilige) (1221) zur Aufnahme jenes Styls beim Bau des Doms angeregt hatte. Es geschah nämlich in Erinnerung, dass der Bischof Maurizio ihm kurz vorher (1219) seine Gemahlin Beatrix, Tochter des Hohenstaufen, König Philipps von Schwaben, zugeführt hatte.

verehrt. Ist es kein seltsames Parallelspiel, wenn der ketzerische Bischof von Málaga, Hostigesius, den frommen Abt Samson zum Märtyrer argumentirt, um ihn auf einem vom Emir Mohammed II. berufenen Concil verurtheilen, absetzen und verbannen zu lassen; während gleichzeitig König Ordoño I. von Asturien an dem Renegaten Muza, einen Gothen von Geburt, die Abtrünnigkeit durch den Sieg bei Clavijo blutig rächt und, infolge der gewonnenen Schlacht, den Emir Mohammed von dem ihm fürchterlich gewordenen Rebellen befreit, der sich den „dritten König von Spanien" nannte, und dem Emir eine Stadt seines Gebietes entrissen hatte? Kein wundergleiches Seitenstück zu diesen Renegatenepisoden: wenn der Räuberhauptmann Hafsûn, ein Jude dem Ursprung nach, Christen und arabische Avali's, des Emir Mohammed rebellische Statthalter, um sich sammelt, und mit Heeresmacht dem Emir blutige Treffen liefert, ein Kriegsheld wie Judas Maccabaeus, ja wie Cid el Campeador? Und wer befreit den Emir Almondhir von des Räubers, des Juden und, — nächst Bernardo del Carpio und Diaz Ruiz del Vivar, — des heldenmüthigsten der spanischen Rebellenheroen, — wer befreit von des jüdisch-maurisch-christlichen Volkshelden Hafsûn, eines solchen Vaters würdigem Sohne, Caleb ben Hafsûn, befreit den Emir Almondhir von Hafsûn II., nachdem Hafsûn I. seinen Wunden erlegen? Kein Anderer als Alfonso III., König von Asturien, zubenannt „der Grosse", der in einer heissen Schlacht bei Zamora, berühmt in den Annalen Spaniens als ‚el dia de Zamora' (der Tag von Zamora), den Schrecken der Araber und ihres Emirs, den maurischen Judensohn, Caleb ben Hafsûn, besiegte (901). Ist es kein, nur auf spanischem Boden in solcher stetigen Folge wechselndes Doppelspiel geschichtlicher Parallelereignisse, wenn der Besieger der maurischen Judenrebellen, Alfonso der Grosse, von seinen, im Bunde mit ihrer Mutter gegen ihn empörten Söhnen zur Thronentsagung bestimmt wird, acht Jahre nach dem grossen Tage von Zamora, und 32 Jahre, nachdem er seine vier aufständischen Brüder hatte einkerkern und blenden lassen? Und sehen wir nicht im Gleichlauf mit diesen Empörungen von Söhnen und Brüdern gegen den grössten christlichen König Asturiens und Leons, sehen wir nicht gleichzeitig zwei Brüder und einen Sohn sich gegen ihr Staats-, Fami-

lien- und Religionsoberhaupt, den Emir Abdallah, in Sevilla sich erheben und ihn bekriegen? — Frappirt von solcher historischen Wechselabspiegelung der Ereignisse im Süden und Norden der zwischen christlich-maurischer Herrschaft getheilten Halbinsel, wirft der spanische Geschichtschreiber, behufs Erklärung einer so merkwürdigen Thatsache, die Frage auf: „Könnten wir nicht diesen Geist des Aufruhrs, der Zwietracht und Rebellion als eines der charakteristischen Merkmale des Genius jener Epoche bezeichnen?“ [1]) Das kommt auf ein idem per idem hinaus. Genius der Zeitepoche — gut: woher hat aber dieser Genius diesen Januskopf? Dieses Doppelgesicht, das er auch nicht hier zum erstenmal zur Schau trägt, das er uns vielmehr durch alle bisherigen Phasen der Entwickelungsgeschichte auf der pyrenäischen Halbinsel zeigte? Wie? — ruft man — ein so dürres, aus der Bodengestalt des Landes abgezogenes Schema, eine Parallelfigur, sollte die Richtungslinie abgeben, wonach die Culturgeschichte eines der grössten, lebenskräftigsten, zukunftsreichsten, eines der poetisch-heldenthümlichsten Völker durch Jahrtausende sich entwickelt hätte?

Wie? — rufen wir unsererseits — Wie doch? Hebt nicht jede gedankenmässige Bildungsgeschichte der Völker den Zusammenhang der Eigenthümlichkeit eines Geschichtsvolkes mit der Landesnatur, worin es seine Geschicke vollbringt, aufs entschiedenste hervor? Oder hätte ein blosses Hinweisen auf diesen Zusammenhang einen grössern geschichtsphilosophischen Werth, als das Aufzeigen eines der Plastik des Bodens und der Nationalität gemeinsamen Formationstypus? Wird dieser Typus denn nicht durch lineare Grund- und Umrisszüge eben gebildet? Die Racenunterschiede, werden sie nicht auch nach der Schädelbildung, und diese nach linearen Verhältnissen, woran geistige Kräfte gemessen werden, bestimmt? Prägt sich die landschaftliche Physiognomie mit der ganzen Fülle der klimatisch-schöpferischen Naturkraft in parallelen Gliederungen aus: warum sollte das entsprechende und

1) A vista de este cuadro, de esta fisonomía que presentan — la España Oriental y Septentrional, los reinos y estados cristianos, el imperio arabe-hispano de Mediodia y Occidente, ¿no podremos designar este espiritu de sedicion, de discordia y de rebeldía, como uno de los caractéres del génio de la época? . . . Lafuente III. p. 367.

als ein durchgängiges im Geschichtsleben der Völker nachweisbare Abbild einer solchen Gleichmässigkeit eine leere, todte Formel, und nicht vielmehr die geschichtliche Signatur einer naturwüchsigen Entwickelung und Weltstellung bedeuten? Halte man doch vorläufig das Urtheil hin, bis sich gezeigt hat, ob jenes Gestaltungsgrundbild nicht als das Knochengerüst gleichsam auch in den geistigen Schöpfungen der spanischen Nation, in den dramatischen Kunstwerken namentlich, sich darstelle? So lange hin, bis das mögliche Schlussergebniss vorliegt: dass in jenen, nicht dialektisch, nicht aus einheitlichem Mittelpunkt hervor erfolgenden Entwickelungen des spanischen Nationalgeistes, wohl auch gar der Mangel an einer Philosophie als Wissenschaft bei den Spaniern zu suchen; da selbst Raimon Lull's „Grosse Kunst" doch wieder nur ein Kategorienschema von parallel sich deckenden positiven und relativen Prädicaten, je nach der Drehung von sechs Kreisen, besteht, deren jeder das Rad vorstellt, das im mystisch wirren Kopfe dieses catalonischen Mosleminbekehrers und auf eigene Hand und schlechtgeschulten Scholastikers umlief. Man warte doch erst ab, ob dieser Mangel einer philosophischen Grundlage, Gedankenzucht und Schulung nicht auch dem Drama der Spanier anhafte; nicht auch daran schuld sey, dass dieses Drama, in seiner glänzendsten Kunstgestalt, nur als eine Lull'sche „Ars magna", ein scenisches Kategorienschema von paarweis verschränkten und parallel beweglichen Kreisen in Situations- und Charakterbildern erscheinen könnte; ein Kategorienschema freilich in funkelnden Brillanten vom reinsten poetischen Wasser oder Feuer — das philosophischste Drama der Spanier, „Das Leben ein Traum", nicht ausgenommen und die mystisch-dogmatischen Auto's des Calderon miteingeschlossen. Kurzum man vertröste sein Urtheil bis zur vollständigen Beweisaufnahme und frage sich dann: ob aus unserem spöttisch belächelten und berümpften Parallelgesetze sich nicht doch vielleicht fruchtbarere Folgerungen für die Erkenntniss der Charakter- und Geistesindividualität des pyrenäischen Volkes ergeben möchten, als aus so manchen anderen aufgestellten und in Umlauf gesetzten Culturformeln? Dergleichen z. B. in einem berühmten Werke unter der Ueberschrift: „Umriss des spanischen Intellects vom 5. bis ins 19. Jahrhundert" verzeichnet vorliegen, wonach Hungersnoth,

Pestilenzen, Erdbeben und ähnliche Calamitäten, von denen die pyrenäische Insel heimgesucht worden, die Erzeuger, Stifter, die Factoren des crassen, im spanischen Volke festwurzelnden Aberglaubens wären [1]); ohne dass diese Aufstellung durch tabellarisch urkundliche Nachweise irgendwie begründet würde, woraus hervorginge, dass die pyrenäische Halbinsel von jenen, die wilden Geister des Aberglaubens und der Loyalität [2]) entfesselnden Naturkatastrophen häufiger als ein anderes, insbesondere von romanischen Völkern bewohntes Erdgebiet, häufiger als Italien und Frankreich z. B., zerrüttet und von jenen zwei in Spanien heimischen Dämonen ‚Superstition and Loyalty' in Beschlag genommen worden. Nicht zu voreilig also mit dem Aburteln, bis sich unser Parallelgesetz im weiteren Verlauf, vor allem an dem spanischen Drama, erprobt hat! Besteht es die Probe schlecht und erweist es sich nicht mindestens ebenso stichhaltig wie Buckle's drei spanische Unheilsschwestern, Buckle-Macbeth's drei Wetterhexen: Hungersnoth, Pestilenz und Erdbeben: dann sind wir die Ersten, die über unsere Formel den Stab brechen, und zwar den Stab in Gestalt eines spanischen Röhrchens.

Doch wollen wir uns an diesen, der Geschichte Spaniens während eines drittehalb tausendjährigen Zeitraumes entnommenen Belegen einstweilen begnügen lassen, um nunmehr unsere Untersuchung in die Sphäre der geistigen Schöpfungen des spanischen Volkes, zunächst in den Vorbezirk zu seiner Literatur: in ihr Sprachgebiet, zu tragen, soweit eine solche Betrachtung unsern Zweck berührt. Nur scheint es uns, in Erwägung der in diesem Zeitraum, im 9. und 10. Jahrhundert, beginnenden selbstständigen und zur Schriftsprache sich allmählich entwickelnden Gestaltung der castilischen Mundart, zweckmässig: die geschichtlichen Momente anzudeuten, die auf diese Sprachbildung und Versetzung des castilischen Idioms zuletzt auch mit maurischen Elementen von Einfluss seyn mochten.

Als ein solches Moment sind die gemeinsamen Kämpfe und Culturbestrebungen der spanischen Christen und Moslemen zu be-

---

1) Buckle, History of civilization in England. Lond. 1868, new edition. Vol. II. p. 427 ff. — 2) Loyalty (Königstreue) and superstition — have nearly always flourished together and decayed together. a. a. O. p. 455.

trachten. Alfonso III. schickt seine Söhne in die arabischen Schulen zu Zaragoza. Mohammed II., Emir von Cordoba, verabfolgt die Leichen der Märtyrer Eulogius und der Leocrecia an den Gesandten Alfonso's III., Königs von Asturien, den Presbyter Dulcidio von Toledo, um sie von Cordoba nach Oviedo zur Bestattung in der Kathedrale zu schaffen. Der Khalif Abderrhaman II. ersucht den ersten König von Leon, Garcia I., um 12 Baumeister, die ihm der König zuschickt. Mit der Theilung von Alfonso's Staatsgebiet durch seine aufständischen Söhne in drei gesonderte Königreiche: Leon, Galicia und Asturien, zu Anfang des 10. Jahrhunderts, erwacht in den Statthaltern, den Condes Gobernadores von Castilien, Vasallen vom Königreich Leon, um 884 eingesetzt, ein Unabhängigkeitsgelüste, das, nach wiederholten Empörungen gegen ihre Lehnsherrn, die schliessliche, durch den, nächst dem Cid, ruhmreichsten Nationalhelden der Spanier, durch Fernan Gonzalez vornehmlich bewirkte Losreissung Castiliens von der lehnspflichtigen Abhängigkeit von Leon. Um dieselbe Zeit hatte die Grafschaft Castilia den lateinischen Namen Bordulia gegen die romanische, auf ihre zahlreichen Schlösser und Vesten (Castillos) hindeutende Benennung Castilia vertauscht, und mit dieser geographischen Romanisirung die spanische Kernprovinz zur Bildungsstätte der castillanischen Nationalsprache und Nationalität geweiht und vorbestimmt. In diesen Zeitraum fällt auch die Errichtung jenes berühmten Gerichtshofs in Castilien, die Institution der „Jueces de Castilla" (Richter von Castilien), eingesetzt von den castillanischen Bürgern, aus eigener Machtvollkommenheit zu selbstständiger Rechtspflege mit dem Vorhaben, abzuschütteln die willkürliche Handhabung und Auslegung der Gesetze vonseiten der leonesischen Könige. Zu diesem Zwecke erwählten die Castilier zwei bürgerliche Schöffen (Jueces), einen städtischen und einen militärischen, welche die bürgerliche Städtefreiheit Castiliens zu vertreten und zu beschützen hatten. Zu gedachten zwei Aemtern ernannten die Castilier den Nuño Nuñez Rasura und dessen Schwiegersohn Lain Calvo. Letzterer versah, als beherzter, kriegskundiger Mann, die militärischen, sein Schwiegervater, Nuño Nuñez, die städtischen Angelegenheiten. Diese oberste Behörde sprach Recht nach dem Fuero Juzgo (forum judicum), dem westgothischen

Gesetzbuch, und verwaltete unter dieser halbrepublicanischen Form die Provinz, bis Altcastilien sich zu einer unabhängigen Grafschaft constituirt hatte. Das Bedeutendste hierbei ist, dass die beiden Nationalhelden Spaniens, Fernan Gonzalez und Rodrigo Diaz de Nivar (der Cid), von jenen zwei Schöffen abstammen, Fernan Gonzalez: von Nuño Nuñez, der Cid: von Lain Calvo; beide Volkshelden also von den Vorständen eines bürgerlich-republicanischen Instituts. Ein vielsagendes Parallelbild! Ein providentielles Volksheldenvetterpaar!

Nicht blos der engverzweigte, die beiden Völkerschaften, Mauren und Christen ineinanderflechtende Verkehr; nicht blos die ununterbrochenen Berührungen, sey es in gewaltsamen Zusammenstössen, sey es in friedlichen Verhandlungen; nicht blos die unaufhörlichen Wechseleinfälle in die beiderseitigen Gebiete; nicht die gemeinsamen Kämpfe allein; auch nicht die von christlichen und maurischen Renegaten in den feindlichen Lagern übernommenen Anführerdienste und das Seitenstück dazu, die von gefangenen Christenpriestern unter den Moslemen bewirkten Bekehrungen — nicht blos ein solches, die Aneignung beiderseitiger Eigenthümlichkeiten beförderndes Aufeinanderwirken: selbst die Hemmnisse, die einige Khalifen der spanischen nationalen Entwickelung entgegensetzen mochten, wie z. B. das Verbot des Emir Hixem, die lateinische Sprache in den christlichen Schulen zu lehren, konnte, durch den beschleunigten Verfall des römischen Idioms, der spanisch-romanischen Volkssprache nur zugute kommen, indem ihr Gebrauch dadurch selbst bei den gebildeten, unterrichteten Classen veranlasst und dergestalt dem Volksidiom der Weg zur künftigen Schrift-, Urkunden- und Umgangssprache, zur Nationalsprache, gebahnt wurde. Hierzu trat ein drittes, die catalonische Mundart frühzeitig bestimmendes, aus Südfrankreich und dem fränkischen Gothien auf die östlichen Provinzen Spaniens, auf Catalonien [1]), Aragon und Valencia herüberwirkendes Idiom: das Limosinische oder Provençalische; die Sprache der Troubadoure [2]), die mit ihrem lyrischen Blumenflor, von

---

1) Catalonia hiess ursprünglich Gotalaunia, dann Catalunia.

2) Giammaria Barbieri, einer der gelehrtesten ital. Antiquare des 16. Jh., und Verfasser einer Grammatik der Provençalischen Sprache,

Languedoc, Guienne und Aquitanien aus, die nordöstlichen und östlichen Länderstriche der pyrenäischen Halbinsel ähnlich überzog, wie die wirkliche Flora Südfrankreichs mit ihrem Blumenteppich auch die pyrenäische Ostküste säumte und umwob [1]; — auf Kosten freilich der heimisch ursprünglichen Volkspoesie [2]), die

der ältesten Vorarbeit — für die St. Pelage, Raynouard, Friedr. Diez, nächst der Grammatik der prov. Sprache vom Troubadour Raymond Vidal, die sich in der Laurenzianischen Bibliothek zu Florenz befindet — Giammaria Barbieri berichtet bereits*), die Troubadour-Poesie wäre aus der Provence nach Catalonien durch Dolce, Tochter und Erbin des Gilberto, Grafen der Provence, verpflanzt worden, welche sich 1112 mit Raimondo Berlinghieri (Berengar III., Grafen von Barcellona, vermählte, dem sie die väterliche Grafschaft zubrachte. Masdeu, der, als umgekehrter Geschichtsprophet, sein historisch-kritisches Ross verkehrt beschreitet, den Schweif als Zügel in der Hand, behauptet von der Kruppe seines hohen Pferdes herab das Gegentheil: die Grafen von Barcellona, grosse Grundbesitzer in Südfrankreich, hätten ihre Sprache und Literatur nach Mirepeux, dann über ganz Languedoc und in das Limousin verpflanzt. Von dieser zweiten Heimath hätte auch das Catalonische den Namen Lengua Lemosina angenommen (Hist. critic. de España t. XIII. p. 317). Der erste, der mit der Behauptung: das Vaterland der provençalischen Poesie wäre in Catalonien zu suchen, den provençalischen Gaul hinter den catalonischen Pflug spannte, war der gelehrte Verfasser der Crusca provençal, Canonicus Girone Don Bastero, dessen Theorie auch der vielcitirte Bischof von Astorga, Felix Torres Amat, annahm, Verfasser der „Memorias para aydar un diccionario critico de los escritores Catalanes“, Barcel. 1836. 4. (Aufzeichnungen behufs eines zu fertigenden kritischen Wörterbuchs catalonischer Schriftsteller), fortgesetzt im ‚Supplemento‘ des Juan Corminas, Canonicus an der Metropolitankirche von Burgos. 1849. 4.

1) Hausmann, Umrisse etc. S. 140. — 2) D. Manuel Milá y Fontanals, Observaciones sobra la Poesia popolar etc. Barcelona 1853. p. 61 u. 90. — Ferd. Wolf, Proben Portugiesischer und Catalanischer Volksromanzen etc. Wien 1856. S. 21: „Auch hier (in Catalonien) wurde sie (die Volkspoesie) durch die sehr frühzeitige Einführung und Bildung einer fremden Kunstlyrik, jener der provençalisch-limousinischen Troubadours, zurückgedrängt und in ihrer selbstständigen reicheren Entfaltung gehemmt

*) Dell' origine della Poesia rimata, opera di Giam. Barbieri Modenese, pubblicata ora per la prima volta e con annotazioni illustrata dal Cav. Ab. Girolamo Tiraboschi etc. Modena 1790. Vier Jahre nach Barbieri's Tode, erst 1575, gab Nostradamus seine abenteuerliche Lebensbeschreibung der provençalischen Dichter heraus. Vgl. Gesch. d. Dram. IV, S. 27 ff.

in Catalonien, unter dem limosinischen Prunkflor, ihre unbeachteten Veilchendüfte nach wie vor aushauchten. Um die Mitte des 14. Jahrhunderts, wo die provençalische, statt des Naturduftes, mit Hofessenzen und künstlichen Riechwassern gewürzte Poesie am Hofe von Barcelona schon zu welken begann, musste das arme, verschmähte Landeskind, die catalonische Mundart, um nur aufathmen zu können, ihre Töne und Hauche, ihre Gesangseele, mit den Lautformen der verblühten provençalischen Kunstsprache mischen. [1]) Von dem späteren, und durch die zweite Hand, durch die galäcische Lyrik und Mundart vermittelten Einfluss der provençalischen Poesie auf die castilische Hoflyrik, den aber, glücklicherweise, die eigentlich spanische Volkspoesie nicht, wie die catalonische, aragonesische und galäcische, zu empfinden hatte, wird noch ein Wörtchen, seines Ortes, anzubringen seyn. Hier scheint es uns am gelegensten, einige Bemerkungen der spanischen Sprache zu widmen, mit dem Vorsatze jedoch, mehr auf die verschiedenen, von den Sprachgelehrten abgegebenen Meinungen über die Geschichte, über Ursprung, Entstehung und Entwickelung des spanisch-romanischen Idioms (Romance, Romano rustico) Bezug zu nehmen, als selbeigene Eulen nach Athen zu tragen, und selbeigene Steine zum Conjecturalbau dieses sprachgeschichtlichen Babelthurms zu karren. Ausserdem hat unsere Geschichte von der Umbildung der in Verwesung übergegangenen lateinischen Schriftsprache ins Romanische überhaupt, soweit diese Frage in ihren Kram passt, bereits, gelegentlich des italienisch-romanischen Idioms, gehandelt. [2])

Wie viel Idiome und was für welche auf der spanischen Halbinsel, seit den geschichtlich genannten Urbewohnern und ersten Ansiedlern, gesprochen worden, lässt sich, wie man zu sagen pflegt, an den Knöpfen abzählen; an den verschiedenen Völkerschaften nämlich, die daselbst sesshaft waren, oder die

oder doch vernachlässigt." — F. R. Camboulion, Essai sur l'Histoire de la Littérature Catalane etc. Paris 1858. p. 4. u. §. II. p. 121 ff. — 1) M. A. Bruce-Whyte (hist. des langues romanes et de leur Littérature etc. Paris 1841. t. II. c. XXVII. p. 406 ff.) theilt ein solches catalanisch-provençalisches Mischmusterstück aus einer Handschrift der Pariser Bibliothek mit. — 2) Gesch. d. Dram. II. S. 272 f. III. S. 668 f. IV. S. 28 ff.

Halbinsel in Besitz genommen, und die wir der Reihe nach vorgeführt. Die Meinungsverschiedenheit der Sprachgelehrten dreht sich nur um die Frage: ob jede oder irgend eine dieser Sprachen, zur Zeit der Herrschaft eines jener Völker, die allgemein über die ganze pyrenäische Halbinsel verbreitete Landes- und Volkssprache war. Hinsichtlich der Ursprache auf der Halbinsel, der iberischen[1]) Sprache, wird die Frage von gewichtigen und namhaften Autoritäten bejaht, dem Ausspruch des ältesten, maassgebendsten Wortführers in diesem Punkte, Strabo's Ausspruche entgegen, welcher ausdrücklich bemerkt: die Iberer hatten eine Grammatik, „wiewohl nicht alle einerlei, denn sie haben auch nicht dieselbe Sprache". [2]) Doch nehmen Seneca[3]) und Pomp. Mela[4]) eine einstmalige gemeinschaftliche Sprache der Urbewohner Spaniens an, die sich in der Sprache der Vasconen (Basken) erhalten hätte. [5]) Die beiden römischen Schriftsteller wären demnach, unseres Wissens, die frühesten Gewährsmänner für die in neuerer Zeit durch W. v. Humboldt befestigte Ansicht von einer iberischen Ursprache, welche sich über die ganze hispanische Halbinsel erstreckt hätte und noch heutigentags von den Vasken gesprochen würde. „Ich glaube daher," sagt Humboldt, die Unter-

1) Der französische, classisch gelehrte vormalige Consul in Pampeluna, L. Fl. Graslin, hat in einer 1838 zu Paris erschienenen Schrift die historische Existenz sogenannter „Iberischer Völker" und einer alten „iberischen Sprache", gestützt auf Citate aus griechischen und römischen Schriftstellern, geleugnet: — „les systèmes de Scaliger, de Fréret, de MM. G. de Humboldt, Michelet, de Bretonnes, Bory de St. Vincent, Adrien Balbi et Petit Radel des prétendus peuples Ibériens et sur l'existence d'une ancienne langue Ibérienne ne reposent que sur des bases chimériques. (De l'Ibérie, ou essai critique sur l'origine des premières populations de l'Espagne. Introd. p. 4.) Graslin erklärt die Iberer für identisch mit den Celten. — 2) *οὐδὲ γὰρ γλώττῃ μιᾷ (χρῶνται)* III. c. 1, 6. — 3) Consul. ad Helv. p. 77. ed. Lips. — 4) L. III. c. 1. — 5) „Die Basken nennen ihr Idiom Euskara und sich selbst Euskaldones (Euski = „Sonne"). Später Eingewanderte, „Neuangekommene", nannten sie Erdaldunac, von Erdu = „kommen". Das Euskarische hat einige merkwürdige Analogien mit der Sprachfamilie, welche die jotunischen oder finnischen Russen reden. Vater fand Analogien zwischen der Euskarischen Sprache und den ursprünglichen Dialekten Amerika's. (Pritchard. Naturgeschichte d. Menschengeschlechts etc. herausg. v. Rud. Wagner 1840. III. 1. S. 22 f.)

suchungen in seiner schon angezogenen berühmten Schrift über die Urbewohner Hispaniens recapitulirend, „die auch sonst schon aufgestellte Behauptung, dass die alten Iberer Vasken waren, den heutigen in der Sprache gleich oder ähnlich, und dass diese Iberer in allen Gegenden Spaniens wohnten, ohne auf einen einzelnen Theil des Landes beschränkt zu seyn, ausser allen Zweifel gesetzt zu haben" [1]: durch Vergleichung der alten Ortnamen der iberischen Halbinsel nämlich mit der vaskischen Sprache, woraus sich die Identität der beiden Sprachen, wie Humboldt meint, unwiderleglich ergebe. [2] Was Humboldt's Andeutung betrifft, dass das Ergebniss seiner Untersuchungen auch sonst schon als Behauptung aufgestellt worden, so wäre nach Seneca und Pomp. Mela, unseres Wissens, als der Erste, der sich über diesen Punkt äusserte, Joseph Scaliger zu nennen, welcher in seiner Abhandlung über die Europäischen Sprachen die Baskische für den Ueberrest der von den alten Spaniern gesprochenen Sprache erklärt. Dieselbe Ansicht spricht ein berühmter französischer Archäologe, Fréret, aus [3]; theilt Pinkerton [4]; wiederholt Alex. de la Borde. [5] Auf die äusserste Spitze treiben

---

1) N. 37. S. 128. — 2) Gegen W. v. Humboldt führt Graslin aus Latour d'Auvergne (Orig. Gaul. ch. 4. p. 126. Hamb. 1801) den von Latour geführten Beweis an: dass nicht die mindeste Verwandtschaft zwischen der celtischen und baskischen Sprache bestehe, mithin auch keine Verwandtschaft zwischen letzterer und der iberischen Sprache, da diese identisch mit der celtischen, indem Iberer und Celten ein und derselbe Volksstamm waren, und die Iberer ihren Namen vom Flusse Ebro (Iberer) erhielten. Das Gewicht von Graslin's Gründen und Citaten überlassen wir Fachkennern zu prüfen. Jedenfalls führt der Ex-Consul seine Polemik gegen die iberischen Systeme mit einem seltenen Aufwand von Consequenz und Quellenstudium durch. — 3) Les Cantabres et les peuples de l'extrémité occidentale des Pyrénées ont conservé l'ancienne langue ibérienne, dont les Basques parlent encore aujourd'hui un dialecte. (Fréret, Oeuvr. Compl. t. I. p. 284 u. t. XVIII. p. 296.) — 4) Recherches sur l'origine et les établissements des Scythes. Paris 1804. p. 228: La Biscay conserve encore la langue ibérienne. — 5) Itinéraire descript. de l'Esp. etc., sec. éd. Paris 1809, T. II. 2 P. p. 96 et 228; er stützt die Behauptung, wie Humboldt, auf die Etymologie der Ort- und Flüssenamen der iberischen Halbinsel: Une preuve très-remarquable de l'antiquité de la langue basque se trouve dans l'examen même de ses différens mots. On y trouve par exemple l'étymologie des noms de la plus grande partie des villes, pays

diese Theorie einer baskischen, nicht blos über die iberische Halbinsel, nein, über alle Völker und Zeiten seit Adam Kadmon sich erstreckenden Urzunge die baskischen Ethno-Etymologen. Der eigentliche Begründer des etymologischen baskischen Systems ist der Jesuit Manuel de Larramendi aus Guipuzcoa, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein spanisch-baskisch-lateinisches Wörterbuch herausgab [1]) mit einem 229 Seiten starken prologo in Fol., worin Pater Larramendi die erste Einwanderung Thubals, Sohnes von Kain, in die pyrenäische Halbinsel „ausser allen Zweifel" setzt und die Allgemeinheit der baskischen Sprache auf der Halbinsel aus einer Unzahl von etymologischen Ableitungen folgert. Ausführlicher hatte Larramendi dieses Thema bereits in zwei frühern Schriften [2]) behandelt. Larramendi's Schüler, der Baske Pablo Pedro Astarloa, der W. v. Humboldt mit zahlreichen baskischen Stammwörtern versorgte und von dem schon die Rede war [3]), überholte seinen Lehrer mit einem für die Sprachkunde wichtigen Schritt, indem er den Nachweis lieferte [4]), dass die baskische Sprache bei der Sprachverwirrung Babels von Gott gebildet worden, und mit dem ausser allen Zweifel gestellten Schlussergebniss seiner Forschungen: dass Adam Baskisch gesprochen. Als würdige Nachtreter in die Riesentapfen solcher Henaksrecken auf dem Gebiete der Etymologia Babylonica einer baskischen Ur- und Universalsprache, deren die Schlange im Paradiese sich bediente, um unsere Urmutter Eva zu verführen, erwiesen sich: Don Thomas de Sorreguista, Pfarrer zu Tolosa in dem Bezirke Guipuzcoa,

---

et fleuves de l'Espagne, ce qui prouverait évidemment qu'elle fut l'ancien idiôme des Espagnoles. — 1) Dict. cast. basco-lat. San Sebast. 1745. Ein lexicalisches Werk über die baskische Sprache war bereits 1587 Bilbao in 4. erschienen von Andres de Poça: De la antigua lingua, publaciones y comercios de las Españas. (s. Mithrid. II. S. 22 f.) — 2) La Antiguedad i universalidad del Bascuenze en España; de su perfecciones i ventajas sobre otras muchas lenguas, su autor M. D. L. Salam. 1728. 8. und in dem 1729 daselbst erschienenen Werkchen: El impossible vencido. Arte de la lengua Bascongada. Su autor el P. Manuel de Larramendi. — 3) s. o. S. 12. — 4) In der ebenfalls schon erwähnten Abhandlung: Apologia de la lengua Bascongada, o ensayo critico filosofico de su perfeccion y antiguedad sobre las que se conocen. Por Don Pablo Pedro de Astarloa Presbit. Madr. 1803. 4. P. VI. p. 270—278.

Verfasser eines dickleibigen Buches, dessen kategorischer Titel jede Beweisführung, mithin das Buch selbst, vollkommen überflüssig macht. [1]) Ferner der Jesuit Pater Bevide, der in Lorenzo Herras' ‚Catalogo delle lingue' auf 33 Seiten (p. 200—233) ausführt, dass die sämmtlichen Pfingstzungen der Apostel von der baskischen aufgeleckt worden, die sie denn als Panglotte insgesammt enthalte. Den Gipfel des baskisch etymologischen, über allen Zweifel erhabenen Aberwitzes erschwangen jedoch, von den Schultern der vorgenannten Uretymologen aus, der französische Abbé Hiaret de Bidassonet in seiner ‚Histoire des Cantabres', und, diesen noch thurmhoch überfliegend, der Baske Don Juan Batista de Erro y Aspiroz, der in seinem ersten Werk: ‚Alfabeto primitivo de la lengua primitiva de España' [2]) (Madr. 1806) aus den Quellen nachweist, dass Gott dem Adam als Seele, und statt derselben, die baskische Sprache eingeblasen; und in seinem zweiten Werke: El Mondo primitivo [3]) bis zur Evidenz ermittelt, dass Cadmus auf der Fahrt behufs Auffindung seiner mit dem Stier durchgegangenen Schwester, Europa, in Spanien bei den Basken gelandet wäre und von ihnen die Buchstabenschrift gelernt hätte, die er den Thebanern mitgetheilt, von denen sie die Phönicier erhielten. Bei dieser Gelegenheit erklärt der Mammuth unter den baskisch-urweltlichen Sprachforschern, Erro y Aspiroz, die von den Numismatikern als „unbekannte Münzen" (médailles inconnues) bezeichneten celtiberischen Medaillen, jene räthselhaften ältesten Geldstücke, Metallplatten mit unerklärlichen Inschriften, von denen Alderede in seinen ‚Antiguedades' weitläufig handelt und die sich im Museo des D. Vicente Juan de Lastanosa, bei Velazquez, Florez abgebildet finden. [4]) In der Schrift erkannte Erro, dieses vorweltliche Petrificat von Error in Calculo, gleich auf den ersten Blick die baskische Urschrift. Da die Inschriften jener Münzen, die vielleicht von den Phokäern herrühren, welche, wie schon

1) Semana Hispaña Bascongada, la unica de la Europa, y la mas antigua del Orbe, por D. Thomas de Sorreguista. Pamplona 1804. gr. 8. — 2) „Das Uralphabet der Ursprache Spaniens". — 3) „Die Urwelt." — 4) Mart. Sarmiento Benedict. Memorias para la Historia de la Poesia y Poetas Españoles. (Obras posthumas t. 1.) Madr. 1775. p. 38 f. n. 95 f. — W. v. Humboldt a. a. O. S. 179 f. 50.

berichtet [1]), um 600 Jahre v. Chr. Colonien im Lande der spanischen Indigeten [2]) gründeten, einige Aehnlichkeit mit den cadmeischen (altgriechischen) Buchstaben zeigen; folgerte unser Erro y Aspiroz umgekehrt; Cadmus hätte das baskische Alphabet gestohlen, und er, Erro, ihn dabei erwischt. Noch mehr! Die etymologische Hermeneutik eines baskischen Pangloss, eines Thurm Babel als Philologen, fängt da erst an ins üppigste Kraut zu schiessen, wo besagter Thurm zu einem die Wolken berührenden Universalnarrenhaus für Ursprachforscher sich erweitert, so weit die baskische Zunge reicht. Vertieft in diesen Studien, entdeckte Erro y Aspiroz, dass die baskischen Zahlwörter alle Grundprincipien der Naturphilosophie in sich schliessen und das herrlichste System des ganzen Mechanismus der Natur begründen. [3]) Pythagoras' und Plato's Geheimphilosophie beruhe auf den biskaischen Zahlen und auf physikalischen Kenntnissen, welche die biskaischen Völker im Orient verbreitet hätten. [4]) Wie nach Tungesischer Schöpfungslehre der von des Urstiers Riesenzunge träufelnde Geifer die Erde befruchtet und mit Menschen und Thieren bevölkert hat. Aus welcher Urzeit jene Verbreitung von physikalischen Kenntnissen im Orient durch baskische Völker wohl datiren mag? Unzweifelhaft aus jener Zeit, wo der bockfüssige Pan im Geleite des Dionysos, nach dessen Triumphzug durch Asien, auf dem von Basken, als Satyrn, mit baskischen Handtrommeln und Schallbecken umjauchzten Siegeswagen, auch die pyrenäische Halbinsel mit seinem Gefährten Lysa oder Lysas durchzog [5]) und bei dieser Gelegenheit Spanien auf seinen Namen [6])

---

1) s. o. S. 14. — 2) Hisp. Tarracon. Catalon. und Arag. — 3) El Mundo primitivo. p. 99. — 4) Das. p. 103. — 5) Tempore quo Bacchus populos domitabat Iberos. (Sil. Ital. L. 3. v.) — 6) Σπανία und Ἱσπανία. Die Ableitung vom phönizischen Wort Saphan „Kaninchen" wurde schon erwähnt. (Gesch. d. Dram. VII. S. 212). Von den gymnesischen Inseln (Balearen) aus, wohin die Karthager ein Paar Kaninchen gebracht hatten, soll die ganze iberische Halbinsel mit diesen „bodendurchwühlenden und wurzelzernagenden Häschen", wie sie Strabo nennt (III, 2.), bevölkert worden seyn. Ein Spanien und Portugal bevölkerndes Kaninchenpaar: Pan und Lysas, das ziegenhaarige Bocksfüssler- und Spaniens und Lusitaniens Taufpathenpaar; die Basken als Urculturvolk in beiden Erdtheilen, Asien und Europa, vom äussersten Osten bis zum Cap Finisterre, wo die Welt und die Köpfe des grössten spanischen Philologen-

und das heutige Portugal auf den Namen seines Genossen Lysas (Lusitania) mit einem Weinschlauch taufte. [1])

Die spanische Ursprachenfrage hat indessen schon vor den genannten baskischen Forschern die Etymologen und Archäologen Spaniens beschäftigt. Einer der verdienstvollsten derselben, der eigentliche Bahnbrecher dieser grammatisch-archäologischen Untersuchungen über den Ursprung der Sprache und Literatur der Spanier, Bernardo Aldrete, widmet ein ganzes Capitel seines schätzbaren Werkes [2]) den verschiedenartigen Meinungen über die älteste Sprache auf der iberischen Halbinsel. Die Einen, sagt er, behaupten, die Chaldäische sey diese antiqua lingua, die älteste Sprache gewesen. Andere halten die Biscaische (la Vosconenze o Voscaina) dafür, die Thubal eingeführt haben soll, wie Estevan de Garinai [3]) (also lange vor den baskischen Etymologen des 18. Jahrh.) zu beweisen suchte. Der Erzbischof Don Rodrigo (von Toledo) in seiner Chronik [4]) giebt die lateinische für die in Spanien urzeitlich gesprochene Mundart aus. Juan Goropio (Goropius Becanus) schwört Bein und Stein: diese Sprache sei keine andere als die Teutonische, die deutsche, gewesen.[5]) Tostado [6]) fährt mit dem Machtspruch dazwischen: die Sprache, die Thubal [7])

---

paars, Larrimendi und Erro y Aspiroz, mit Brettern vernagelt sind — welche unschätzbare Beiträge zu unserer iberischen Paralleltheorie! — 1) Plin. III. c. 3. — 2) Bernardo Aldrete, Canonigo en la Santa Iglesia de Cordova, Del Origin y Principio de la Lengua Castellana ó Romance que oi se usa en España. Roma 1606. c. XV. p. 227. — 3) Lib. IV. c. 4. — 4) Lib. I. c. 3. — 5) Bembo*), Tiraboschi**), Morhof***) bis auf A. W. v. Schlegel †) herab, erkannten im Germanischen das in die lat. Sprache, behufs Bildung der romanischen Idiome, geworfene Ferment. — 6) Comment. in Euseb. P. II. c. 25. — 7) Die Behauptung: Thubal, Kain's Sohn, habe nach der Sündfluth Spanien bevölkert, brachte der Bischof von Avila Ende des 14. Jh. auf. Mariana, Joseph Maret, Gabriel de Henar, und selbst der besonnene Ferreras nahmen diese Meinung an, die noch von jüngeren Geschichtschreibern Spaniens vertreten wird und auf einer missverstandenen Stelle in Jos. Flav. (Ant. Jud. L. I. c. 6) beruht, der von den Asiatischen Iberern spricht, welche ursprüng-

---

*) Le Prose di M. Pietro Bembo, nelle quali si ragiona della volgar lingua. Vineg. 1575. 12. p. 15 f. — **) III. 1. p. VIII. (ed. Flor.) — ***) Polyh. IV. 4. 16. — †) Observ. sur la langue et littérat. Provençales. p. 20 ff.

nach Spanien verpflanzte, sey das Castilische gewesen, fix und fertig, wie es jetzt gesprochen wird.[1]) Andere — schliesst Aldrete die Liste seiner phantastischen Don-Quijote-Sprachalterthümler — sehen nicht ein, warum die Spanier, die doch Rom erbaut hätten[2]), sich nicht ebenso gut die Sprache der Römer sollten angeeignet haben, wie die Römer das Spanische in ihren Nutzen verwandten?[3]) Danach hätten die Römer spanisch, die Spanier eigentlich lateinisch gesprochen, und wäre Cicero der Barbar, dessen Angabe zufolge punische und hispanische Gesandte sich nur mittelst Dolmetsche vor dem römischen Senate verständlich machen konnten.[4])

Mayans y Siscar, der im ersten Theil seiner Origines[5]) die Ansicht, dass die baskische Sprache auf der spanischen Halbinsel allgemein geherrscht habe, zurückweist[6]), lässt im Dialogo de las lenguas[7]), dem zweiten Theil zu den Origines, seinen Gesprächsführer Valdes als die allgemeine vor Ankunft der Römer in Spanien gesprochene Mundart die griechische erklären; nur wäre sie, vermischt mit dem Idiom der Ureinwohner, gesprochen worden, ähnlich wie gegenwärtig das Spanische ein derartiges Gemengsel von lateinischer und baskischer Sprache vorstellt.[8])

---

lich Thobeli von Thubal, ihrem Verpflanzer, geheissen hätten. Vgl. Lafuente I. p. 291 f. — 1) que es aora la nuestra. — 2) Das zielt wahrscheinlich auf die Sikaner, die, ein celtiberischer Volkszweig, von Spanien aus nach Italien gingen, und hier, vereinigt mit den Lateinern, Rom erbaut haben sollen. — 3) Otras dizen, que aviendo fundado los Españoles a Roma, que no ai mas razon, para que tomassemos nosotros de su lengua, que ellos se aprovechassen de la nuestra. — 4) — tanquam si Poeni aut Hispani in senatu nostro sine interprete loquerentur. (Cicero, de Divinat. Lib. II. c. 5.) — 5) Origines de la lengua Española compuestas por varios autores, recogidos por D. Gregorio Mayans y Siscar, Bibliothecario del Rei Nuestro Señor. I. p. 9 u. 84. — 6) Auch die Gebrüder Mohedano (Hist. liter. de España t. I. p. 187 u. t. II. p. 103) wollen von jener Ansicht nichts wissen. — 7) Conversacion sobre el Diario de los Literatos de España. Lo publicó Don Placido Veranio (Pseudon. für Greg. Mayans y Siscar). Madr. 1737. Dieses Gespräch wird in Rom geführt von dem Spanier Juan Valdes, der vier Italienern auf ihre dringende Bitte Aufschlüsse über Sprache und Literatur der Spanier giebt. Näheres über diesen Dialogo und Juan Valdes findet man bei Ticknor a. a. O. I. S. 450 f. — 8) — que la lengua que se hablava antiguamente

Wie nun diese allmähliche Umwandlung des Lateinischen ins Spanische erfolgte, über diesen Process scheinen sich die Meinungen der Etymologen, der spanischen insbesondere, mehr geeinigt zu haben, als über die Ursprachenfrage: welche Mundart nämlich, vor Ankunft der Römer auf der Halbinsel, Gemeinsprache gewesen; wobei auffälligerweise diejenige Stammessprache, welche die meiste Wahrscheinlichkeit für sich hat, dass sie, in verschiedenen Dialekten, über die Halbinsel verbreitet gewesen, am wenigsten von den Sprachalterthümlern berücksichtigt wird: die celtische nämlich, von welcher doch Severus Sulpicius [1]), Zeitgenosse des heil. Hieronymus, und Sidonius Apollinaris [2]) versichern, dass sie zu ihrer Zeit, im 5. Jahrh. also v. Chr., gesprochen wurde. Was den Uebergang des Lateinischen in's Romance, das Romanische, in die Vulgär- oder Volkssprache, betrifft, so stimmt die Mehrzahl der spanischen Etymologen darin überein, dass das Spanisch-Romanische aus der Zersetzung und Corruption der lateinischen Sprache entsanden sey. Während der Herrschaft der Römer, sagt Aldrete [3]), war die lateinische Sprache in Spanien die Vulgärsprache, die auch vom Landvolke gesprochen wurde [4]), was aber nicht ausschliesst, dass in einigen Districten und von Einzelnen nicht auch die alte Stammsprache (das Aborigines-Idiom) Umgangs- und Verkehrssprache geblieben wäre. Was das für alte Stammsprache gewesen, bleibt in etymologisches Dunkel gehüllt. Den Uebergang des Lateinischen ins Spanisch-Romanische erklärt Aldrete, übereinstimmend mit den Romanisten, aus der Verwischung der Beuge- und Abwandlungssylben vonseiten des gemeinen Volkes, um sich die herrschende Landessprache, die lateinische, mundgerecht zu machen. [5]) L. II, c. VII—XV enthalten grammatische Fingerzeige, wie die castilischen Wörter sich aus dem Lateinischen ableiten lassen. Dürftige Rudimente freilich, verglichen mit einer

---

en España era assí griega, como la que ahora se habla es latina — aunque tenia mezclas de otras . . . p. 18. — 1) Dialog. I. in fine. — 2) Lib. III. Epist. 3. — 3) a. a. O. c. XIII. p. 84 f. c. XIV. p. 87 f. — 4) c. XX: Siendo la lengua latina vulgar, la gente del campo tambien avia de hablar en ella. — 5) Lib. II. p. 153. Vgl. Luis Vives, de causis corrupt. artium lib. 1. p. 20 ff.

Grammatik der romanischen Sprache, wie Raynouard's, oder gar die vergleichende von Friedrich Diez.

Mayans y Siscar giebt schon Andeutungen, wie sich die romanischen Wörter aus dem verdorbenen Mittellatein gebildet haben.[1]) Ihm zufolge wäre die absteigende Scala im Wörterantheile der verschiedenen Völkeridiome an dem spanischen Romance: lateinisch, arabisch, griechisch, punisch, celtisch, biscaisch. Diese Scala ist aber bei den spanischen Etymologen eine verschiebbare, eine gleitende Scala. Doch weisen sie fast sämmtlich dem Arabischen den Hauptbestandtheil, nächst dem Lateinischen, an in ihrer aus lauter Zersetzungen und idiomatischen Faulgährungsprocessen zusammengemengten Olla potrida der spanischen Sprache, die, nach jenen Etymologien, buchstäblich einen solchen sprachlichen Stinktopf vorstellen würde. p. 115 handelt von der Lenguage de Germania, womit aber die Gaunersprache in Spanien gemeint ist[2]), die eigentliche Weltursprache. p. 124—158 giebt etymologische Untersuchungen über Wortumbildungen durch An- und Wegnahme von Buchstaben in alphabetischer Folge: J. Grimm's „Lautverschiebung". Kinderschachtel-Etymologie freilich neben Arbeiten wie dessen deutsche, oder Popp's vergleichende Grammatik. Doch bereitet das Spiel mit bleiernen Soldaten nicht das grosse Kriegsspiel mit eisernen vor, die sich gegenseitig, wie die cadmeischen Eisenmannen, oder wie Wurzelwörter und Buchstaben, umbringen, die ursprünglich ja auch cadmeische sind und sich als solche auch im Setzkasten ausweisen? Bis auf fünf hatten sich des Cadmus eiserne Soldaten umgebracht, mit welchen fünf dann der alte Sprachmeister Thebae und zugleich die thebanische Sprache aufbaute, die baskische eigentlich, wie uns der wundersame Biskayer Astarloa zeigte. Bald werden wir den asturisch-leonesischen Cadmus — und mehr als einen — die spanische Monarchie und Toledo, ihr Theben, mit einer Handvoll Eisenmannen, wie Fernan Gonzales, Cid Campeador, Nuño Alfonso, Diego Lopez de Haro, wieder aufbauen sehen und gleichzeitig auch die spanische Sprache.

Der bedeutendste, gelehrteste und kritisch gewiegteste unter

1) Orig. p. 70 ff. — 2) Llamo Germania al lenguage Rufianesco, propio de Rufianes.

den spanischen Archäologen des 17. und 18. Jahrhunderts, der schon genannte Benedictiner Martin Sarmiento, bekennt sich rückhaltlos zu der Ansicht, dass die romanischen Sprachen insgesammt ihr Entstehen dem Auflösungs- oder Faulungsprocesse der lateinischen Sprache verdanken [1]; aus einer Aeusserung des „Philosophen", Virgilio Cordubés, glaubt Sarmiento folgern zu können, dass zur Zeit Karl's des Grossen in Spanien neben dem Romance (der Vulgärsprache) zweierlei Latein gesprochen wurde: ein Gelehrtenlatein und ein romanisirtes Latein, welches die Halbgelehrten im Umgange mit dem Volke sprachen, Notare, Kleriker u. dgl., sogenanntes Apothekerlatein (Latin de Boticarios). [2] Sollte dieses Doppellatein nicht der Parallelbrille, der iberischen Doppelschau, in Rechnung kommen?

Noch zu Anfang unseres Jahrhunderts hat der gelehrte Akademiker Francisco Martinez Marina eine als maassgebend oft citirte Abhandlung über den Ursprung des Romance-Castellano (der spanischen Sprache aus den Verwesungsresten der lateinischen Sprache in der Königl. Madrider Academia gehalten, deren Präsident er war. [3] Diesen Ursprung behauptete und vertheidigte Marina mit orthodox etymologischer Entschiedenheit. Zur Zeit der römischen Sprache gab es, nach Marina, auf der pyrenäischen Halbinsel keine andere Vulgär- oder Volkssprache, als die lateinische. [4] Dasselbe fand unter der Herrschaft der Gothen statt, deren Gesetzbuch lateinisch abgefasst war, mithin auch vom gemeinen Mann verstanden wurde. Ein hinkender, auf beiden Beinen hinkender Parallelschluss! Konnte das betreffende lateinisch geschriebene Gesetz dem gemeinen Mann nicht, in seine Vulgärsprache übersetzt, eingeschärft werden? Was in Italien schon vor Karl dem Grossen hergebracht war, dass

---

1) — siendo cierto, que las Lenguas Española, Francesa, é Italiana no son otra cosa que la misma Lengua latina corrupta en diferentes dialectos etc. a. a. O. p. 86. N. 208. — 2) a. a. O. p. 105. N. 253. — 3) Ensayo historico critico sobre el origen y progresos de las Lenguas; señaladamente del Romance Castellano, por el Pr. D. Francisco Martinez Marina. (Memorias de la Real Academia de la Historia, T. IV. Madr. 1805.) — 4) ¿Que razon se puede alegar para suponer una lengua nacional distinta de la latina en tiempo de la dominacion romana? Ensayo p. 14.

man lateinische Urkunden dem Volke in italienischer Vulgärsprache, in italienischem Romanidiom erklärte [1]), das hat unzweifelhaft in allen romanischen Landen, wo das Lateinische Gerichts- und Amtssprache war, stattgefunden. Das spanische Romance, oder Castellanische, lässt Marina erst während des Aufenthalts der vor den Arabern in die asturischen Gebirge geflüchteten Gothen entstehen. Dort in ihrem asturischen Gebirgsverstecke hätten die Gothen die schönste Gelegenheit gehabt, den Auflösungsprocess ihrer lateinischen Muttersprache ins Romanische mit aller Bequemlichkeit und Allmählichkeit gleichsam unter sich, en famille, vorzunehmen [2]), bis dieses dergestalt künstlich umgegohrene Latein im Laufe der Jahrhunderte zum reinsten spanischen Romance sich abgeklärt hatte, und das, wie jener Trank der Hexe in Goethe's Faust, „nicht im mind'sten mehr stank“. Den Namen „Romanisch“ erhielt das castilische oder spanische Idiom von den Arabern, welche die Gothen, die es sprachen, alrumi nannten, ein Wort, das die Wurzel mit „Rum“ gemein hat. Vergleicht nicht auch Goethe Calderon's Poesie und Sprache einem von feinsten Gewürzen abgezogenen geistigen Destillat? [3]) Marina feiert die castellanische Sprache als ein prachtvolles auf den Ruinen des lateinischen Idioms errichtetes Gebäude, mit der entlehnten Schmuckes- und Zierrathenfülle der üppigen arabischen Sprache auf's herrlichste bereichert und verschönert. Die Kost-

---

1) Vgl. Bruce Whyte, Histoire des Langues Romanes etc. Paris 1841. t. I. p. 355. — 2) aunque no mudaron repentinamente su antigua lengua (die lateinische nämlich) la alteraran de mil maneras en las frases, en la colocacion y órden de las palabras, en los elementos de las voces y en la pronunciacion de las silabas, tanto que, reputada con el discurso del tiempo y despues de algunos siglos por un nuevo lenguage, se comenzó a llamar Roman — porque los que hablaban así eran llamados por los Arabes alromi ó alrumi. Ensayo p. 19. — 3) „Shakspeare reicht uns — die volle reife Traube vom Stock; wir mögen sie nun beliebig Beere für Beere geniessen, sie auspressen, keltern, als Most, als gegohrenen Wein kosten oder schlürfen, auf jede Weise sind wir erquickt. Bei Calderon dagegen ist dem Zuschauer, dessen Wahl und Wollen nichts überlassen; wir empfangen abgezogenen, höchst rectificirten Weingeist, mit manchen Specereien geschärft, mit Süssigkeiten gemildert; wir müssen den Trank einnehmen, wie er ist, als schmackhaftes, köstliches Reizmittel, oder ihn abweisen.“ W. (40 B.) Bd. 35. S. 432. 433.

barkeiten der beiden in sich vereinigten Sprachen (der lateinischen und arabischen), welche die Vorzüge, Reize und auserlesensten Eigenthümlichkeiten aller bekannten Sprachen verbänden, genügten an sich allein und ohne irgendwelchen Beitrag vonseiten einer andern Mundart, um Form und Festigkeit der reichen, wohltönenden und harmonischen spanischen Sprache zu verleihen.[1]) Die angebliche Beisteuer zum Bau der spanischen Sprache seitens der phönicischen, punischen, celtischen, hebräischen, griechischen, gothischen und baskischen Mundart, weist Marina von der Hand, da die castilische Sprache, ihm zufolge, sich erst im 8. Jahrh. selbstständig zu entwickeln begann, wo von jenen Bestandtheilen nicht mehr die Rede seyn könne. Marina lässt die spanische Sprache zu 3/4 Theilen aus lateinischen Wörtern und 1/4 arabischen Ursprungs bestehen. Diese nicht etwa innig miteinander verquickten, nein, nur parallel neben einander gelagerten und ohne sonderliche etymologische Scheidekunst von einander trennbaren Bestandtheile der spanischen Sprache werden wir in allen, namentlich in den poetischen Schöpfungen der Spanier sich wiederspiegeln sehen: Das volltönige, mit pomphaften, wie die römischen Rundbauten, zum Symbol des beherrschten Erdkreises (orbis terrarum) geschwellten Perioden sich brüstende Latein; und das arabische Element, als Vertreter des phantastischen, in unfruchtbaren Zierrathen überwuchernden Arabeskenschnörkelstyls. Diese Doppelbestandstücke, wir werden sie in dem grössten Meisterwerke des spanischen Geistes und der spanischen Sprache: in Cervantes' Don Quijote, wiederfinden, worin der nationale, im Junker von La Mancha und dessen Schildknappen Sancho Pansa zur Doppelfigur sich verewigende und gleichsam selbstironisirende Parallelismus seine statuarische Ausprägung gewonnen, von monumentaler Unvergänglichkeit; ‚aere perennius regalique situ pyramidum altius.'

---

1) edificio magnifico construido sobre las ruinas del idioma latino y adornado y enriquecido con emprestitos y dones cuantiosos del abundante Arabe, cuanto de preciosidades illegadas de dos lenguas, que reuniendo todas las ventajas, gracias y mejores propriedades de las del mundo conocido, dieron por si solas y sin necessidad de otra alguna, forma y consistencia al rico, sonoro y armonioso lenguage español. Ensayo p. 45.

Noch im Jahre 1858 erklärt der französische Romanist, Dumas Hinard, die frühzeitigere Entwickelung der französischen Vulgärsprache aus dem Lateinischen mit dessen, in Frankreich rascher als in den andern romanischen Ländern eingetretener Zersetzung. [1]) Das Altersvorrecht der französischen Sprache beruht demnach auf der früheren Fäulniss des gemeinschaftlichen Mutteridioms, der lateinischen Sprache. Hinard nimmt auf Ampère's Theorie Bezug, welcher zufolge die neulateinischen Sprachen aus der Zersetzung des Lateinischen naturgemäss, freiwillig, durch „die Kraft der Dinge" hervorgegangen [2]); wie etwa die Würmer aus der Leiche, oder die Flöhe aus den Sägespänen. Die Unhaltbarkeit dieser Auffassungen, worin die Sprachvergleichungswissenschaft, der spanischen Wortforscher namentlich, noch bis in die neueste Zeit herein, wurzelt [3]), springt in die Augen. Denn danach

---

1) „L'histoire de la civilisation — explique pourquoi, de la décomposition du latin, plus hâtive chez nous, a dû sortir plutôt une langue nouvelle". Poëme du Cid etc. Paris 1858. Introd. p. LVIII. — 2) „Les langues néo-latines sont sorties de la décomposition du latin naturellement, spontanément, par la force des choses".... (Histoire de la litérat. franç. au moyen-âge etc. Paris 1841. Introd. p. 34.) — 3) Die unseres Wissens neuesten Ansichten spanischer Gelehrten über diesen Punkt, theilten Pedro Felipe Moulan und Severo Catalina del Amo mit: Ersterer, Prof. der lateinischen u. romanischen Sprachen, in einem 1859 in der spanischen Real Academía gehaltenen Vortrag: „Del origen y la formacion del romance castellano", abgedr. in den „Discursos leidos, en las recepciones publicas que ha celebrado desde 1847 la real academia española." Madr. 1860. t. II. p. 307—367, worin der Ursprung des spanischen Romance ausschliesslich aus dem Lateinischen abgeleitet wird: „Solo del latin nació el romance castellano." Die zweite vom Prof. der hebräischen Sprache, Severo Catalina del Amo, 1861 in der R. Academ. gelesene Abhandlung erörtert das Thema: „Wenn das Wörterbuch der castellanischen Sprache mehr lateinische als semitische (arabische) Grundwörter enthält, so enthält die Grammatik der castellanischen Zunge mehr von der semitischen als lateinischen Sprache." Amador de los Rios selbst betrachtet die spanische Romance als ein Zersetzungsproduct aus dem Lateinischen, mit der Maassgabe, dass er sie, nach Vorgang italienischer und deutscher Sprachforscher, der Einwirkung der lingua romana rustica (des altrömischen Volksidioms) unterwirft. Amad. de los Rios a. a. O. t. II. 2. Ilustracion, p. 374: Creemos, como este erudito (Marina) que la lengua del Lacio fue generalmente hablada en la antigua Iberia: creemos mas; fue, en nuestro concepto, la unica empleada durante la dominacion romana en

würde sich der eigentliche Sprachbildner, das nichtschriftgelehrte, unkunstfertig redende, seiner Sprache die Naturseele, wie Gott dem Adam, durch den lebendigen Odem des unmittelbaren Wortes einhauchende, würde das gemeine Volk, in dessen Munde das Wort Fleisch wird, Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein, es würde sich beim Entstehen all jener romanischen Dialekte passiv verhalten haben; es würde sich die Verderbniss der lateinischen Sprache von dessen allmählichem Zerfalle haben octroyiren lassen, und seine Stammsprache, celtisch, iberisch, baskisch, gothisch, welcher Art diese gewesen seyn mochte, einstweilen zur Disposition gestellt haben, und würde jeder eigenen Sprache müssig gegangen seyn, bis jener allmähliche Zersetzungsprocess des Lateinischen, dessen Verwesungselemente das unterworfene Gemeinvolk stillschweigend aufsog, weit genug vorgeschritten wäre, um nun als romanisches oder neulateinisches Idiom in der Volksmasse zu brausen und zu gähren. Das Gemeinvolk verhält sich aber zu seiner Nationalsprache so wenig passiv, dass es vielmehr zu allen Zeiten die Umwandlung der Kunst- und Schriftsprache der herrschenden Classen in seine Gemeinsprache selbstthätig bewirkte, sie von vornherein in Angriff nahm und unausgesetzt daran arbeitete; und zwar zum Glück und Heil jeder auf eine bevorzugte Classe eingeschränkte Kunst- und Schriftsprache, die eben nur durch jene stetig lebendige Aneignung und Umwandlung in den Volksgeist und in die Volkssprache vor Tod und Verwesung, vor Erstarrung und Kunstversteinerung in sich selbst bewahrt, und ein frischer von lebendigem Geiste beseelter Sprachkörper, nur in anderer Gestalt, bleibt, indem sie den alten Adam aus- und den neuen anzieht. Mit dieser Vulgärisirung

---

toda clase de negocios publicos: ante los tribunales subalternos, ante los conventos juridicos . . . en una palabra, en quantos actos y documentos se referian á la administracion y al gobierno, á la religion y á la politica. — Doch habe die lateinische Sprache trotz alledem — dahin schränkt Rios Marina's Annahme ein — „keine allgemeine noch populäre Verbreitung durch ganz Iberien finden können.“ Auch schlägt Rios, im Widerspruch mit Marina, den Einfluss des Arabischen nur gering an, und noch niedriger den des Germanischen (Gothischen), den Diez so stark betont. (Gram. d. roman. Sprachen I. S. 52 f., u. Etym. Wörterb. der roman. Spr. 2. Aufl. S. XV.)

der vornehmen, aristokratischen Kunstsprache zur volksthümlichen Gemeinsprache vollzieht nur der geschichtliche Entwickelungsprocess sein Wesensgesetz: fortschreitende Befreiung; unhaltsam fortschreitend zum allgemeinen, in Allem und Jedem lebenden Volksbewusstseyn der Freiheitsbestimmung und ihrer geschichtlichen Verwirklichung. Mit jener Umbildung der aristokratischen Kunstsprache in die volksthümliche Gemeinsprache vollzieht nur der Geschichtsgeist das Befreiungsgesetz auch auf sprachlichem Gebiete. Die Demokratisirung der Kunstsprache zur Volkssprache ist ein Befreiungsact, und nur in dem Sinn eine Auflösung derselben, wie der Heiland das alte Gesetz auflöste, um es aus dem Sarge der anmasslich von einer bevorrechteten Pharisäerkaste in Gewahrsam gehaltenen Bundeslade zu befreien und, gleichwie den Lazarus, zu erwecken zu einem neuen Leben unter den Lebendigen; auferstehen zu lassen inmitten allen Volkes, als dessengleichen, von des Volkes Geist und Fleisch.

Und nicht erst in diesem oder jenem Jahrhundert begann die Verjüngung der absterbenden lateinischen Kunstsprache zur neulateinischen oder romanischen Volkssprache. Dieser Umbildungsprocess begann schon an der Wiege beider Idiome: des Kunst- und Staatslateins der herrschenden Patricier, und der Mundart des plebeischen Stadt- und Landvolkes. Der „Kampf ums Daseyn" der beiden Idiome hielt Schritt mit dem grossen politischen Kampfe auf Tod und Leben zwischen den beiden Classen: der herrschenden Adelskaste und des geknechteten Gemeinvolkes, bis nach vielen Jahrhunderten und ungeheuren Kämpfen das classisch-patricische Kunstlatein als romano-rustico, als Kind aus dem Volke, zur Herrschaft gelangte, in Staat und Kirche, Literatur und Politik.

Das haben denn auch scharfsinnige und tiefer, als die spanischen, blickende italienische Sprachforscher begriffen, welche eine römische Volkssprache annehmen, die neben der lateinischen Schrift- und Staatssprache bestanden und aus welcher sich das Romanische hervorgebildet hätte. [1]) Nur dass freilich Einige

1) Leonardo Bruni aus Arezzo (Leonardi Aretini Epistolae familiares. 1472. fol. Lib. VI. Epist. 10). — Celso Cittadini: Opere raccolte da Girol. Gigli. Roma 1721. Trattato della vera Origine e del Processo, e

dieser scharfsichtigen italienischen Sprachzeichendeuter das Zukunftsgras wachsen hörten, wenn ihnen bereits aus jener römischen Volkssprache das Italienische entgegenklang, wie es sich im Laufe einer zweitausendjährigen Entwickelung gebildet [1]); während sie zugleich übersahen, dass ihr romano-rustico, wie dessen romanische Geschwister, die in einer neulateinischen Volksmundart verjüngte altclassische Kunstsprache; nicht ein aus deren Verwesung und Fäulniss entsprossenes Gebilde darstellte, wie etwa, nach Plinius, aus einem gefallenen Ochsen sich künstlich eine Bienenbrut ziehen lasse, oder aus faulendem Bocksblute junge Krebse entstehen. Jene Umbildung des altclassischen Latein in Neulatein oder ins Romanische war eine Palingenesie, eine Wiedergeburt, eine Neuzeugung: man müsste denn mit dem italienischen Naturforscher Rizzi die Zeugung selbst für einen Process gährender Fäulniss halten.

Die kurzsichtige Ursprungserklärung der spanischen Wortforscher sowohl, wie die übersichtigen der italienischen Sprachgelehrten hat der schon genannte englische ausgezeichnete Romanist, Bruce-Whyte, auf die kritische Capelle gebracht [1]) und verflüchtigen lassen als leeren Dunst. Gelegentlich erfährt dasselbe Schicksal die bekannte Hypothese des berühmten Provença-

---

Nome della nostra lingua p. 1—109: „principalmente la lingua latina antica del volgo s' è conservata fra noi“ (c. II. p. 3). — 1) So z. B. bemerkt Lanzi (Saggio di Lingua Etrusca I. p. 331): Fu (die altlateinische Volkssprache, rustica latina) un linguaggio di volgo che fin da antichissimi tempi annidato in queste contrade, anzi in Roma stessa — e dilatandosi a poco e prendendo forza, degenerò in quella che anco per questa sua origine possiam chiamare volgar lingua italiana. B. Biondelli lässt die romana rustica (das lateinische Volksidiom) sich nach dem ersten punischen Kriege von der lateinischen Schriftsprache trennen und nachdem sie, in verschiedene Dialekte verzweigt, mancherlei Wandlungen erfahren, im 10. Jahrh. eine regelrechte grammatische Form annehmen und als Schriftsprache die lateinische verdrängen: La quale si separò della lingua scritta dopo la prima guerra punica, e divisa in varii dialetti partò di modificazione in modificazione sin dopo il mille, nel qual tempo, succedendo alla latina come lingua scritta, venne ridotta a forme regolari, e diede poi origine alle moderne lingue dell' Europa latina. (Atlante linguist. d'Europa etc. Mil. 1841. Vol. I. p. 104.) — 2) a. a. O. p. 6 ff.

listen Raynouard[1], der die Ansichten seiner Vorgänger[2] in ein System verwebte, wonach zwischen dem 8., 10. und 11. Jahrh. nach Chr. im südlichen Frankreich sich stufenweise eine romanische Sprache schlechthin aus römischen Wurzelwörtern gebildet hätte, welche zu einer solchen Vollendung, und zwar ohne grammatische Grundlage, gediehen wäre, dass sie als prototypische Mittel- und Uebergangssprache dem Italienischen, Spanischen, kurz allen romanischen Idiomen diente. Zu solcher Vollkommenheit wäre diese Stegreifszwischensprache, diese romanische Zunge schlechthin, die gleich dem Blumenflor, den die Fee im Zauberballet durch blosse Neigung ihres Goldkrügleins aus dem Boden hervorlockt, dem Landstrich des südlichen Frankreichs entquollen, und ohne Goldkrüglein, ohne Fee; einzig und allein kraft des grammatischen Instincts, der, dem Erdreich der Provence eigenthümlich, auf die provençalische Sprache überging. Zu einer solchen Schwindelhöhe der primitivsten Verstiegenheit kann landschaftlich-nationaler Ehrgeiz, kann französische Nationaleitelkeit selbst einen um die Grammatik der romanischen Sprachen so hochverdienten Gelehrten emporwirbeln! Nichtsdestoweniger machte der auf seinem Gebiete bahnbrechende Romanist Schwärmer und Schüler unter namhaften Gelehrten romanischer und selbst germanischer Race. Um die von Raynouard hochemporgehaltene Fahne seiner autochthonen, im südlichen Frankreich, als Mittelsprache sämmtlicher Dialekte, aufgeschossenen Troubadoursprache schaarten sich, nächst Perticari, welcher die lateinische Sprache, als die Mutter der mit Raynouard ad hoc erzeugten Langue d'Oc, zur „Grossmutter" sämmtlicher romanischen Dialekte macht[3]) — schaarten sich nächst Perticari berühmte Vertreter des jungen Italiens, Niccolini, Lampredi, Ugo Foscolo, Balbi. Unter den deutschen Rittern trat für Raynouard's von der lateinischen erzielte universal-romanische Sprache, als der Tapfersten Einer, unser gelehrter Literarhistoriker Bernhardy auf.[4]) Weniger Glück machte Raynouard's provençalische Tochter-

---

1) Das. p. 17 ff. — 2) Fauchet, Cazeneuve, Ducange, Abbé Reigner und Sainte-Palage. 3) Quindi possiamo dire che la latina veramente fu avola, ma la romana la madre delle nuove favelle che ora si parlano in tante parte d'Europa. (Scrittori del Trecento I, 7.) — 4) Grund-

sprache bei englischen Romanisten. Treffend und geistreich hatte ihm schon 1835 George Cornewall Lewis [1]) eingewendet: Raynouard müsste, zur Beglaubigung seiner Hypothese, ein anderes, der babylonischen Sprachverwirrung entgegengesetztes Wunder zu Hülfe nehmen: dass nämlich, wie bei Babel die Sprachen verwirrt wurden, dieselben, nach der Invasion der Römer, sich wieder vereinigt und einander verständlich geworden wären. [2]) Whyte-Bruce bekämpft [3]) Raynouard mit einem eigenen System, das, wie Systeme in der Regel, nur einen bedingten Werth haben mag, das aber vor allen früheren dahin einschlagenden Theorien den Vorzug beanspruchen darf, dass es auf der Voraussetzung einer geschichtlichen Grundlage, eines geschichtlichen Völkersubstrats in jenen südeuropäischen Gebieten beruht, wo sich die romanischen Idiome entwickelt haben. [4])

---

linien zur Encyklopädie der Philologie S. 188. u. Grundriss der Römischen Literat. 3. Bearb. 1857. S. 318 u. 321. Anm. 240. — 1) An Essay on the origin and formation of the Romance languages, continuing an examination of M. Raynouard's theory on the relation of the Italian, Spanish, Provençal and French to the Latin. Oxford 1835. — 2) Unless he (Rayn.) here calls the assistance of a miracle, and suppose that as at Babel the tongues were confounded, so after the invasion of the Romans they were made uniform, it is difficult to understand, how he accounts for such a prodigy. a. a. O. p. 36. — 3) a. a. O. t. II. ch. 2. p. 17—88. — 4) August Fuchs, einer der hervorragendsten Vertreter romanischer Sprachforschung, hatte schon 1842 Bruce-Whyte's *) Werk in einer ausführlichen Kritik, wie uns scheint, mit übergrosser Strenge beurtheilt und verurtheilt. Und auch in der werthvollen, nach seinem Tode herausgegebenen Schrift: „Die Romanischen Sprachen in ihrem Verhältnisse zum Lateinischen“ (Halle 1849) fertigt Fuchs Whyte's Ansichten mit äusserster Geringschätzung ab. (S. 7 ff.) Möchte es doch vielleicht noch streitig oder mindestens fragwürdig scheinen, ob das überraschende und aus gründlichen, aber mehr etymologisch als geschichtlichgründlichen, ein bestimmtes Völkersubstrat für die Entwickelung der romanischen Sprachen feststellenden Untersuchungen gefolgerte Schlussergebniss von August Fuchs' Forschungen — das Ergebniss seiner Ansicht: „dass die romanischen Sprachen, als ganz naturgemässe Fortbildungen der alten Römischen Volkssprache, entschieden als Vervollkommnungen der lateinischen Sprache zu betrachten sind“ **) — ob dieses die gangbaren Hypothesen

---

*) s. Berliner Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik 1842. II. Nr. 1—6. — **) a. a. O. S. 52.

Bruce-Whyte — um hier nur einige Hauptmomente anzudeuten — lässt aus einer vorhistorischen Ursprache (Langue mère) verschiedene Dialekte, die im Westen und Süden von Europa vormaleinst geherrscht hätten, hervorgehen und das Gälische oder Celtische und die alten Sprachen Italiens, Spaniens und Grossbritanniens bilden. Diese Dialekte hatten sich Wortformen der Pflanz- und Erobervölker, die der Reihe nach die Länder besetzten, wo jene Mundarten der Ursprache heimisch waren, angeeignet; derart jedoch, dass die aufgenommenen Sprachformen den Charakter der Langue mère, der einheimischen Grundsprache, je nach den vorhandenen Provinzen und den Mundarten modificirt, ausprägten. Whyte's System unterscheidet sich von den Hypothesen anderer Sprachgelehrten, die eine solche Ursprache voraussetzen, darin, dass er diese Ursprache [1]) unbestimmt lässt, sie

der Romanisten auf den Kopf stellende Ergebniss ohne Bruce-Whyte's Hinweise auf jene Continuität der Fortentwickelung, auf jene organisch-lebendige Wechselbestimmung und gegenseitige Einwirkung der lateinischen Sprache und der romanischen Idiome aufeinander*), noch aus dem Grabe des Hallischen Romanisten heraus mit diesem posthumen Phosphorglanze hätte hervorbrechen und blenden können? — 1) Aug. Friedr. Pott, Prof. der allgemeinen Sprachwissenschaft zu Halle, will nichts — und wohl mit Recht — von einer Ursprache wissen, und läugnet sie rundweg und entschieden: „Dem entgegen (Bunsen's Ansicht) muss ich, von jenem tiefen Sprachzwiespalte stammverschiedener Idiome dazu genöthigt, mich als Sprachforscher zu der Annahme eines pluralistischen und von vornherein grundverschiedenen Anfangs, wo nicht der Menschheit, so doch der menschlichen Rede in gewissen ihrer sprachlichen Verschiedenheiten entschliessen.“ **) Gleichwohl giebt der grundgelehrte Hallische Sprachforscher in der nächsten Satzconstruction selbst ein factisches, höchst merkwürdiges, mit keinem Beispiel im ganzen Bereiche der vergleichenden Sprachwissenschaft vergleichbares Meisterstück einer Ursprache: „Herr von Bunsen nämlich, ich weiss nicht, ob von dem Wunsche beseelt — wozu freilich angesichts so vieler einander schneidend widersprechender

*) Die fünfte von Bruce-Whyte's „Propositions“ lautet: „Enfin il est suffisamment prouvé que, dès le commencement du moyen-âge, la langue romane avait assez de stabilité pour influer sur le latin de cette époque, lequel, agissant à son tour sur le romance, l'a graduellement mûri et transformé dans les langues actuelles de l'Italie, de l'Espagne et de la France.“ I. p. 90. — **) Etymol. Forschungen auf dem Gebiete der Indo-Germanischen Sprachen. Halle 1859. 3 Bde. I. S. 85.

gleichwohl aber, mit der Annahme von gälisch-celtischen, aus ihr entsprungenen Dialekten, als celtische bezeichnet und nicht, wie die baskischen Etymologen, wie Humboldt und seine Schüler, eine von der celtischen wesentlich verschiedene iberische, oder sonst eine andere, als vorgeschichtliches Substrat dem romanischen, und näher dem spanisch-romanischen, Idiome zu Grunde legt. Ja die iberischen, von dem baskischen vertretenen Dialekte sind, Whyte zufolge, selbst aus jener Langue-mère hervorgegangen.[1] Whyte's System unterscheidet sich ferner von der Theorie der meisten anderen, namentlich spanischen Romanisten auch durch die nachdrückliche Betonung der freithätig zur Neuschöpfung des Romanischen mitwirkenden Volksidiome. Bruce-Whyte scheint uns der erste Sprachforscher auf diesem Gebiete, der die Continuität der romana rustica, die geschichtlich ununterbrochene Fortbildung derselben zu den gegenwärtigen romanischen Sprachen — ein wichtiger Punkt! — geschichtlich und literar-historisch nachweist, während die Mehrzahl der Sprachursprungstheoretiker einen gewissen Zeitraum annimmt, wo das romano rustico sich zu bilden und zu befestigen begann. Auch jene obengenannten italienischen Sprachforscher, welche eine stetige Fortentwickelung der lingua latina rustica zu den verschiedenen romanischen Idiomen annehmen, haben diese, wie uns dünkt, einzig richtige Auffassung weder geschichtlich be-

---

und genealogisch unvereinbarer Völker und Sprachen grosser (oder besser, lässt man solche weite Kluft ausser acht, wenig) Muth gehört, die biblische, nach rückwärts sich wieder in Einen Knoten verschlingende dreiheitliche Stammesgenealogie (vgl. meine Rassen S. 68) wissenschaftlich zu retten — sieht sich nach Mitteln um, wie wir den Zwist der Sprachen (nicht etwa blos der in sich mundartlich — regionibus et tempore, nach des h. Hieronymus treffendem Ausdrucke, zerfahrenden, sondern auch der nach Ursprung und Bau grundverschiedenen) genügend mildern und schlichten, um mit einigem Schein zu jener (wegen der babylonischen Sprachverwirrung nicht einmal von der biblischen Tradition mit Strenge verlangten) ursprachlichen Sprach-Einheit zu gelangen"... Wenn das keine ursprachliche Satzbildung ist, so ist auch die vom Chaldäer Berosus überlieferte Nachricht eine leere Fabel: dass der babylonische Fischgott, Oannes, mit dem Pottfischkopf (Physeter Macrocephalus), in einer solchen vorweltlichen Ursprache den ersten Menschen alle möglichen Wissenschaften, u. a. auch allgemeine Sprachwissenschaft, beigebracht habe. —

1) I. ch. V. p. 126 ff. 131.

gründet, soviel uns bekannt, noch auch diese ununterbrochene Umwandlung auf Grundlage von bestimmten geschichtlich nachweisbaren Völkerracen, als Urbewohner der betreffenden Länderstriche, sich vollziehen lassen. Was das Celtische anlangt, so haben zwar vor Bruce-Whyte schon Andere dieses Uridiom als wesentlichen Bestandtheil der neulateinischen Sprachen betrachtet; allein sie haben dies theils nur mit Beziehung auf eine speciellromanische Sprache gethan, wie z. B. Duclos die französische Sprache als eine Mischung von Celtischem und Lateinischem erklärte [1]), und wie Ottavio Mazzoni Torelli diesen Ursprung für die italienische Sprache in Anspruch nahm [2]); theils aber ihre Ansichten ohne Stütze und Begründung gelassen. Dagegen trat Bruce-Whyte, in seinen Folgerungen mindestens, mit thatsächlichen Belegen und Beweisstücken auf. Er zeigt, dass bereits unter Kaiser Trajanus die romanischen Dialekte im Wesentlichen auf allen Gebieten des lateinischen Europa vorhanden waren. [3]) Auf Grund einer ausführlichen Analyse der baskischen Sprachform hebt unser englischer Etymologe die vollständigste Analogie hervor, die, sowohl was Sprachgenius als grammatischen Bau betrifft, zwischen dem Baskischen, dem Bretanischen, oder Armoricanischen obwaltet. [4]) Italiens, Spaniens und Galliens Bevölkerungen hätten unter römischer Herrschaft ihre heimischen Dialekte zu sprechen niemals aufgehört. Dass in Spanien die lateinische Sprache auf den Volksdialekt stärker als in den andern Provinzen einwirkte, erklärt Whyte aus der Verschiedenheit der Idiome, welche auf der pyrenäischen Halbinsel herrschten, und aus der grossen Anzahl römischer Colonien, die sich daselbst angesiedelt hatten. Als Beleg, dass im mittlern Latein, vor dem 9. Jahrhundert, die Existenz einer Vulgärsprache vorläge, führt Whyte das Document „Carta plenariae securitatis" an [5]), aus dem 38. Regierungsjahre Justinian's (n. Chr. 565). Ferner Beweisstellen aus den lombar-

---

1) Sur l'origine et les revolutions des Langues Celtique et Françoise. (Mém. de l'Acad. des Inscript. et Belles-Lettres. t. XV.) — 2) Origine della lingua italiana, Bolog. 1831, und im Giornale dei Letterati t. XXVII. p. 125. Vgl. Ruth, Gesch. der ital. Poesie. I. S. 150 f. — 3) I. 89. — 4) Le basque est analogue, dans toute l'acception du mot, par son génie ainsi que par son mécanisme, à l'ancien breton et à l'armoricain. p. 160. — 5) ch. XIII. p. 347.

dischen Gesetzbüchern, worauf schon Muratori Bezug genommen. Chap. XIII nennt das erste Schriftdenkmal in romanischer Sprache, dessen der h. Hieronymus erwähnt[1]): Dasselbe war ein Commentar zu den Evangelien, von Fortunatius, Bischof von Aquileja, aus Afrika, zur Zeit Constantin's „in gedrängter Vulgärsprache“. [2]) Im 7. Jahrhundert schrieb Anteros das Leben seines Lehrers, des h. Sylvanus, theilweise in der Vulgärsprache und in schlechtem Latein. [3]) Um die Mitte des 9. Jahrh. verfasste ein Mönch das Leben Karl's des Grossen in der Volkssprache. [4]) Aus dem 11. Jahrhundert datirt ein leider verloren gegangenes Epos von der Eroberung Jerusalems in französischer Vulgärsprache, verfasst von einem Gregoire de Bechade aus Lestours bei Limoges. [5]) Auf jenes vorhandene, älteste unzählig oft citirte Document in Vulgärsprache: jenen von Ludwig dem Deutschen und seinem Bruder Karl dem Kahlen und ihren beiderseitigen Heeren 842 gegenseits geleisteten und von dem gleichzeitigen Chronisten Nithard (geb. 790) aufbewahrten Treuschwur müssen wir noch hinweisen. Ludwig's Heer leistete den Schwur in teutonischer, Karl's in fränkisch-romanischer Sprache; wogegen Ludwig ihn fränkisch-romanisch, Karl teutonisch sprach.[6])

1) T. I. p. 411 de Viris illustribus, ed. Paris. — 2) Fortunatius, natione Afer, Aquilejensis episcopus, imperante Constantino, in Evangelia titulis ordinatis brevi et rustico sermone scripsit commentarios. — 3) Bullet. Mémoires sur la langue celtique, t. I. p. 21. Br.-Whyte p. 375. — 4) Caroli Magni vita descripta — a monacho cenobii Egolismensis (Angoulème) S. Eparchii ex annalibus illis plebeio et rusticano sermone compositis. (Annal. et hist. Francor. ab an. 708 ad an. 990 ex bibliotheca P. Pithoei. Paris 1588.) — 5) Die einzige Erwähnung von diesem Poem findet sich in der von Labbe herausgegebenen Chronik des Geoffroi, Priors von Vigeois (Depart. Corrèze): Gregorius, cognomento Bechada, de castro de Turribus, professione miles, subtilissimi ingenii vir, aliquantulum imbutus litteris, horum gesta praeliorum materna lingua, rhythmo vulgari, ut populus pleniter intelligeret, ingens volumen decenter composuit; et ut vera et faceta verba proferret, duodecim annorum spatio super hoc opus operam dedit. (Labbe, Bibl. nov. manuscriptor. t. II. p. 296.) — 6) Diese werthvolle, durch vieles Abschreiben und Anführen abgegriffene Reliquie machte zuerst Pithou aus Nithard's Chronik durch den Druck bekannt. Justus Lipsius giebt einen Theil davon in seiner Epist. 44, Cent. 3 ad Belgas. Du Cange bringt ihn im Prolog zu seinem Lateinischen Glossar. In beiderlei Gestalt, romanisch und teutonisch, theilt die

Den Betrachtungen über Ursprung und Entwickelung der spanischen Sprache wird sich wohl auch ein Wörtchen über den Charakter derselben schicklich anschliessen. Es versteht sich von selbst, dass wir uns hier in keine grammatischen Erörterungen einlassen dürfen, und selbst auch nur inbezug auf das Euphonische, den sinnlichen Klangeindruck, die eigene Meinung dem Urtheil der Berufenen bescheidentlich zu unterordnen haben. Vorzugsweise berufen zu solcher Würdigung dünkt uns das heimische, von dem eigenthümlichen Wohllaut der Muttersprache, seit den Wiegenliedern her, geistig durchklungene und erfüllte, ja vermöge der organischen Beschaffenheit für die Muttersprache vorgebildete und darauf gestimmte, zugleich aber auch kritisch geübte und kunstrecht geschulte Ohr. Der Einwurf, dass Jedem seine Muttersprache am wohltönendsten klinge, muss vor der Erwägung zurückweichen: dass diese selbstische Vorliebe für die Muttersprache das Urtheil über den Wohllaut eines fremden Idioms um so mehr beeinträchtigen und trüben müsse; wozu noch komme, dass dem nichtheimischen Ohr der Sinn für jene tiefinnigste Sprachmusik, jenen geheimnissvollen Einklang der Verlautbarung mit dem Geistes- und Gefühlsgehalt verschleiert bleibt. Doch siehe da den wunderlichen Gast, der aus den Zeilen unter unsrer Feder emportaucht! „Geistes- und Gefühlsgehalt“ — Erhebst du dich, dein Hoheitsrecht wahrend, als oberster Spruchrichter in dieser Streitfrage? Die Schönheit und Vollkommenheit einer Sprache, eiferst du, bestehe einzig in dem Inhalte, womit du sie erfüllest. Eine Sprache sey schöner und herrlicher als eine andere, im Maasse als deine Seele aus ihr spricht, als sie Geist von deinem Geiste und Gefühl von deinem Gefühle athmet. Und diejenige Sprache die vollkommenste, wohlklingendste, seelenbezauberndste, die der reinste Ausdruck deines Wesens, deiner himmlischen Stimme ist; die von Angesicht zu Angesicht dich offenbart; deren Laute, Klänge und Betonungen unmittelbare Hauche deiner Verkündungen scheinen; die mithin ganz aufgeht in dem Lichtglanze

---

Urkunde Leibnitz mit (Collect. Etymol. t. I. p. 181) mit lateinischer Uebers. und bezeichnet es als „Antiquissimum linguae Gallicae monumentum et ejus saeculi unicum“. . .

deiner aus dem Innersten hervorbrechenden Gedankensprache, darin verschwindet, sich darin verzehrt; die also nicht den eigenen Wohlklang als ihr Licht will leuchten lassen; nicht deine Gottesstimme vorlaut zu übertönen sich erkühnen möchte, indem sie mit dem Zauber, Reiz und Schmelz ihres selbeigenen Wohllautes das sinnliche Ohr besticht. Nein, nicht diese erkennst du als deine Muttersprache, sondern die Sprache, die vor deiner Offenbarungsstimme sich, wie Moses, verhüllt; vor deinen Mahnungen sich die glänzenden Augen, wie Moses, mit den Händen bedeckt; sich ihres Stammelns, wie Moses, vor deiner himmlischen Ansprache in verschämter Demuth bescheidet.

Wie steht es da um euch, ihr romanischen Sprachen? Ihr Sirenenflöten, die das Ohr berücken und mit ihrem sinnlichen Klangzauber es gleichsam vorweg einnehmen gegen Gottes Wort und Stimme; gegen die unmittelbare Aussprache der reinen, ewigen, von keinem Ohrenkitzel entweihten Seelenstimme in der ganzen Herrlichkeit ihres Offenbarungsglanzes, ihres unendlichen Geistes- und Gefühlsgehalts? Je melodischer, harmonienreicher euer Wort- und Redeklang dem Ohre schmeichelt: je mehr entfremdet ihr es der Sprache der reinen Wahrheit, des lautern, geistigen Gefühlsausdrucks. Je feiner euer vocaler Wohllaut das sinnliche Ohr stimmt, desto gewisser stumpft er das geistige ab. So wenig die Wolken wallenden Weihrauchduftes, das feine Schellengeklingel, das Messwunder: die Wandelung des leiblichen Brodes und Weines in Jesu geistiges Blut und Fleisch, in Jesu und seiner Heilverkündung unmittelbare Gegenwart und Aufnahme in Herz und Gedanken, zustande bringen; solches Wunder vielmehr einzig nur das wahre innige Verständniss seiner Abendmahleinsetzung bewirkt: ebenso wenig vermögen die süssen Wohlgerüche, die den rhythmisch geschwenkten güldenen Gefässen euerer Worte und Rede entsprühen; vermag das liebliche Schellengeklingel, das durch diese Räucherdüfte die Gold- und Silberglöckchen des sprachlichen Wohlklangs sinneberauschend tönen, das Wunder der Wandelung des fleischlichen Wortklangs in Geistes- und Seelengehalt zu verrichten. Denn dieser Geistesgehalt, was spricht er aus? Was lehrt er mit Engel- und Apostelzungen? Er spricht den Geistes- und Seelengehalt der Welt- und Völkergeschichte selber aus, der kein anderer ist, als der Gehalt des

Geistes selbst: die Entwickelung des idealen, individuellen Selbstbewusstseyns der Freiheit und Freiheitsbestimmung zum allgemeinen, thatsächlich und geschichtlich zu verwirklichenden Freiheitsbewusstseyn der Völker, die Entwickelung zu dieser die ganze Menschheit umfassenden, sich selbstbewussten Freiheit. Der in den Sprachen wirkende Geist, Er ist es, der das grosse Mysterium offenbart: der das Messwunder der Wandelung des individuellen, zunächst von wenigen auserlesenen und gottgesandten Blutzeugen gehegten und verkündeten Freiheitsbewusstseyns in das allgemeine Jedes und Aller, in das allgegenwärtige, wie des Heilands persönlicher Geist im wirklichen Brod und Wein des Liebemahls, so in allen Völkern geschichtlich lebendige Freiheitsbewusstseyn — der Sprachgeist ist es, der dieses Wandelungs-Messwunder vollzieht. Diejenige Sprache also, in welcher dieser Geist am gewaltigsten wirkt; die er aussendet, um allen Völkern seine Heilslehre zu predigen in feurigen Apostelzungen; alle Völker mit seinem Gehalt, dem Bewusstseyn ihrer Freiheitsbestimmung, zu erfüllen: diese Sprache wird denn auch folgerecht als die bevorzugte Gottessprache, als die Sprache des Geistes zu gelten haben, deren Wohllaut, deren Herz und Seele erleuchtendes, befreiendes, beseeligendes Wortgefüge süsser und bewältigender klingt, als der Gesang der himmlischen Schwäne: als die Harmonie der Sphären.

Ist es eine der romanischen Sprachen, deren Literatur in gebundener und ungebundener Rede diesen Geist den Völkern eingehaucht? Oder sind sie es eben, die — Einzelne ihrer Ausnahmsapostel in Ehren — diesen Völkerfreiheits- und Völkerbefreiungsgeist vielmehr zu verdunkeln, zu fälschen, wo nicht zu unterdrücken sich beeifert? Ist es nicht die um ihrer Fülle, ihres Reichthums, ihrer hochtönenden Harmonie und Redepracht vor allen anderen gepriesene, ist es die spanische Sprache nicht, die jene feurige Altarkohle, womit der Engel die Lippe des Propheten zu Gottes beredter Wortführerin weihte, — ist es der spanische Sprachhauch nicht, der an dem Feuer dieser Altarkohle die Zündfackel der Auto-da-fé's erlodern liess und sie den Bevölkerungen voranwehte, zur Furienfackel fanatischer Verfolgungswuth entbrannt? Und von Wem am begeistertsten geschwungen? Von ihren grössten Autodichtern! — Die franco-romanische Sprache

blies zwar das Hall- und Jubeljahr der Befreiung den Völkern aus, aber auf einem Schofar, der sich bald als die Trompete des Sclavenzüchters auswies, welche ganze Sclavenvölker zur Plantagenarbeit unter der blutigen Peitsche des korsischen Runkelrübenpflanzers berief. Blies Völkerfreiheit auf dem Hüfthorn des wilden Jägers, der Saat und Feldsegen den Bauern zerstampft und ihnen nur die Stecken der Feldscheuchen als Bettelstäbe übrig lässt; blies Völkerbefreiung auf der Jerichotrompete, die vorzugsweise die Schutzmauern, Dämme und Wehre gegen die wilden Gewässer niedertrompetete; alle festen Burgen des Glaubens, der Liebe und Treue in Trümmer schmetterte, um mit den Bruchsteinen eine Allvölkerzwingburg auf Schlächterblutpfützen mit derselben Freiheitsposaune wie mit Amphionsklängen aufzuthürmen; an Stelle der einen, in Staub gebrochenen Bastille, unzählige Völkerbastillen, aller Orten, aus dem Knochenstaube so vieler Völkergräber, wie mit der Weltgerichtsposaune, zu erwecken — und dies Alles, um zuletzt dem 2. December als siebenmillionstimmiges Sprachrohr zu dienen, womit derselbe die grosse Nation ins Bockshorn des zweiten Kaiserreichs jagte. Wunderbares Sprachrohr des freien Volksgeistes und freien Volksbewusstseyns! Glorreiches Bockshorn Napoleonischer Civilisations- und Freiheitsideen! Und ein Sprachrohr, das den Zauber des romanischen Wohlklangs, wie Lustsiechlinge ihr Sprechen, zu Nasenhauchen widerlich schnüffelt und nieselt; durchzischt von dem Espritjargon der Schlange, die, um den Baum der falschen Erkenntniss, der geist- und gottläugnerischen Aufklärung und civilisatorisch entsittlichenden Genusssucht gewickelt, die Frucht der Napoleonischen Ideen „dem Weibe“ darbietet; der grossen Nation: „Und das Weib schaute an, dass von dem Baume gut zu essen wäre, und lieblich anzusehen, dass es ein lustiger Baum wäre, weil er klug machte,“ — so klug, dass ihr davon die Augen auf- und übergingen, und sie jetzt die unwiderruflich verlorene Freiheit und Nationalwürde mit Rochefort's schmauchiger Laterne sucht!

Würden, vom Geiste der Sprachgeschichte entboten, die Sprachen vor ihm als Schiedsrichter sich einfinden, jede als Bewerberin um den von ihm ausgeschriebenen und derjenigen Sprache verheissenen Preis grösster Schönheit, deren Literatur die

höchste Fülle freiheitsschöpferischer, Geist, Herz und Seele der Völker wahrhaft erleuchtender, menschlich verschönender und beglückender Gedanken und Gefühle in Umlauf gesetzt und dem grossen Völkermarkt der Weltgeschichte zugeführt hätte — welche der tausend lebenden Erdsprachen würde wohl diese Literatur aufzuzeigen vermögen? Eine Literatur, die in beiderlei Gestaltungsweisen das Bedeutsamste, dem Gehalte wie der Ausprägung und der Heilwirkung nach Musterwürdigste geleistet: in Form des tiefsinnenden, die Gedankenwelt ergründenden, sich selbst erforschenden, als Wissenschaft sich erkennenden und deren innerstes Wesen als Freiheitsbewusstseyn erfassenden, aussprechenden und in diesen tiefsten Ergründungen auch als reine Wissenschaft sich darstellenden und entfaltenden Geistes: in Form des philosophischen Erkennens, der Geisteswissenschaft mit Einem Wort — und neben diesem auch in Form der freigestaltenden und an dem grossen weltgeschichtlichen Freiheitswerke bildnerisch gestaltenden Phantasie: in Form der Dicht- und Tonkunst! Welche der heutigen Sprachen würde, auf eine solche Literatur hin, den Schönheitspreis erringen? Doch still! Der Preisausschreiber winkt seinem Herold, Dolmetsch und Preisverkünder, dem grossen deutschen Sprachmeister, und dieser lässt sich in erstaunlichen Worten, wie folgt, vernehmen:

„Keine unter allen neueren Sprachen hat gerade durch das Aufgeben und Zerrütten alter Lautgesetze, durch den Wegfall beinahe sämmtlicher Flexionen eine grössere Kraft und Stärke empfangen als die englische, und von ihrer nicht einmal lehrbaren, nur lernbaren Fülle freier Mitteltöne ist eine wesentliche Gewalt des Ausdrucks abhängig geworden, wie sie vielleicht noch nie einer andern menschlichen Zunge zugebot stand. Ihre ganze überaus geistige, wunderbar geglückte Anlage und Durchbildung war hervorgegangen aus einer überraschenden Vermischung der beiden edelsten Sprachen des späteren Europa's, der romanischen und germanischen, und bekannt ist, wie im Englischen sich beide zu einander verhalten, indem jene bei weitem die sinnliche Grundlage hergab, diese die geistigen Begriffe zuführte. Ja die englische Sprache, von der nicht umsonst auch der grösste und überlegenste Dichter der neuen Zeit im Gegensatz zur classischen alten Poesie, ich kann natürlich nur Shakspeare meinen, ge-

zeugt und getragen worden ist, sie darf mit vollem Recht eine Weltsprache heissen und scheint gleich dem englischen Volk ausersehen, künftig noch in höherem Maasse an allen Enden der Erde zu walten. Denn an Reichthum, Vernunft und gedrängter Fuge lässt sich keine aller noch lebenden Sprachen ihr an die Seite setzen, auch unsre deutsche nicht, die zerrissen ist wie wir selbst zerrissen sind, und erst manche Gebrechen von sich abschütteln müsste, ehe sie kühn mit in die Laufbahn träte: doch einige wohlthuende Erinnerungen wird sie darbieten, und wer möchte ihr die Hoffnung abschneiden? Die Schönheit menschlicher Sprache blühte nicht im Anfang, sondern in ihrer Mitte; ihre reichste Frucht wird sie erst einmal in der Zukunft darreichen." [1])

Beim wunderbaren Gott der Sprachen, die deutsche Sprache ist schön! Die schönste aller Sprachen, musstest auch du, und du vor Allem, ihr grösster Schrift- und Schatzmeister, ja du, von ihr aussagen! Und schon gegenwärtig, nicht erst in Zukunft die schönste — musstest du verkünden, wenn du streng nach dem Prüfmerkmal entschiedest: nicht des grössten Wortformen-, sondern des grössten Gedankenreichthums; nicht nach der flexionsfreiesten Wortbildung und Bewegung, sondern nach dem Kriterium der Freiheitsverwirklichung; der Bildung zur Freiheit, aus dem Begriffe des Menschen- und Geschichtsgeistes heraus: eine ganz andere Freiheit als die, welche die englische Geschichte darstellt, die englische Gesammtliteratur, Prosa und Poesie, im Auge hat, vertritt und verficht — den einzigen Shakspeare ausgenommen, dessen Dramen jene höchste Freiheit eben als Ziel der Völkerentwickelung aussprechen, wie sie das deutsche Denken in seinen Tiefen erschaut und die deutsche Sprache als wissenschaftliche Erkenntniss offenbart hat. Den einzigen Shakspeare ausgenommen, dessen dramatische Sprache denn auch die schönste, die wohllautendste der Welt, von unnachahmlichem Zauber; die süsseste Seelen- und Geistesmusik; in ihren grausenvoll schauerlichen Offenbarungslauten: jenes Engelwehen, das den Teich zum Verjüngungsborn aufstürmt; Gottes Sprache, als er, lustwandelnd

---

1) Jacob Grimm, Ueber den Ursprung der Sprache. Aus den Abhandlungen der königlichen Akademie der Wissenschaften im Jahre 1851. Berlin 1852. S. 50.

im Paradiese, zu dem in Schuldbewusstseyn sich vor ihm verbergenden Sünder sprach: „Adam, wo bist du?" Des Heilands Sprache im Seesturm, das zitternde Herz beruhigend, wie die wogende See. Von dieser im eigentlichsten Sinne des Wortes englischen Shakspearesprache — wie denn Shakspeare selbst als ein Ausnahmswesen, ein Wesen höherer Art, im britischen Inselreiche und in dessen Literatur dasteht — ähnlich wie Prospero auf seinem Eiland — von Shakspeare's reiner Geistessprache, der einzigen in der englischen Literatur, abgesehen: darf sich die britische Sprache, wägst du Beider Seelengehalt an Werken der philosophischen Gedankenarbeit, der Kunstwissenschaft, der Poesie und Musik und auch in Werken deines Forschungsgebietes, der Sprachwissenschaft, aneinander ab — darf sie mit unserer deutschen Sprache an Seelenschönheit, an Geistespracht und erhabener Anmuth sich messen? An jener Schönheit, die das geflügelte Wort zur Psyche vergeistigt, zur Psyche des freien Denkens, dem die freie Rede, die freie That; dem, in letzter Entwickelung, die freie Individualität der Einzelpersönlichkeit, wie der Völker, gleich dem Schmetterling entschwebt, der, als Symbol der unsterblichen freien Seele, sich auf die Lippen des frommverscheidenden Inders niederlässt! Keine Sprache hat den in geistigster Gedankentiefe erfassten Freiheitsbegriff so siegreich ausgesprochen wie die deutsche; keine Literatur zeigt sich in ihren grossen Musterwerken von diesem menschlich-schönen geistesfreien und zugleich gotterfüllten Gedanken- und Gemüthsinhalte so seelenvoll, so hehr, keusch und sittlich gross durchweht, wie die deutsche, und keine neuere Sprache ist denn auch von der Weltgeschichte zur Wortführerin, Prophetin, voranschreitenden Verkünderin der unhemmbaren Verwirklichung und geschichtlichen Erfüllung dieser von ihr zuerst aus der Tiefe eines systematischen Denkens entwickelten und ausgesprochenen Freiheitsidee, keine der neueren Sprachen so entschieden und vorbestimmt zu diesem Erfüllungswerke berufen, wie die deutsche. Gedanken sind die Anfänge von Thaten, sagt unser Lessing. Die deutsche Sprache ist die Schöpferin des philosophisch begründeten Freiheitsbegriffs; und ist als solche auch zur Schöpferin der einzig wahren, diesem Begriff entsprechenden Völkerfreiheit auserlesen und verordnet. Legt doch unser tiefgelehrte, sprachweise Preis-

richter selbst Zeugniss für die hohen Gesichtspunkte deutscher Auffassung, Wahrheitsliebe und wissenschaftlicher Ueberzeugungsstärke in seinem, unserer Ansicht nach, nur allzudeutschen Schiedsspruch insofern ab: als sein grosser, freier Forschersinn der germanisch-romanischen Britensprache vor seiner eigenen rein germanischen Muttersprache den Preis zuerkannte, und auch dies aus dem edelsten vaterländischen Schmerzgefühl ob unsrer Sprache, „die zerrissen ist, wie wir selbst zerrissen sind". Lass nur erst, du weiland glänzendster Stern des Göttinger Siebengestirns, lass nur die Mainlinie erst zerrissen seyn: und noch im Grabe wird dein deutsches Herz, wie des Evangelisten Johannes, den Grabhügel heben, hochklopfend vor Lust: wie dann mit uns unsere „zerrissene Sprache" ihre vereinigten Feuerzungen zu Einer, das ganze Vaterland, ja die ganze Welt, die alte und neue Welt, freudig erhellenden Flamme emporlodern wird, voraufwandelnd den Nationen als Feuersäule stracks auf ihr Ziel los, ins gelobte Land der vom deutschen Denken verheissenen, alle Racen und Völker umfassenden Freiheit; voraufwandelnd als diese zur Völkerleuchte entflammte Freiheitsidee; wie sie als deutsches, am funkensprühenden Schleifsteine von Fichte's Reden an die deutsche Nation — dem lapis Philosophorum — scharf geschliffenes Befreierschwert den Völkern voranschritt, die Horden des corsischen Sanherib niedermähend und die Ketten sprengend, womit er Europa an seinen Sichelsiegeswagen geschmiedet. Lass das deutsche Schwert nur noch die Mainlinie, das einzige Haar, woran der Erbfeind das getheilte Deutschland möchte schweben lassen für und für, — lass dieses vom deutschen Schwerte nur erst noch durchschnitten seyn: und aus deinem Grabe wirst du, deutschester aller Sprachkunstmeister, mit halbem Leibe dich erheben und rufen: „Ja die deutsche Sprache, s i e darf mit vollem Recht die Weltsprache heissen; wie das deutsche Schwert das Weltschwert. S c h w e r t und Z u n g e — das stehende Vergleichbild im spanischen Drama — in der deutschen Sprache sind sie Eins; zum Befreierzungenschwert verschmolzen wie der Menschensohn in der Apokalypse: „Und aus seinem Munde ging ein scharf zweischneidig Schwert." [1]) So wirst du rufen, du Schmiedemeister

1) Offenb. Joh. 1, 16.

des deutschen Zungenschwertes, Alph Alberich oder Hildebrandt der deutschen Sprache. So rufen, herzfreudig schüttelnd dein weissglänzend Lockenhaar, wenn du über ein Kleines nicht „unsere deutsche Sprache zerrissen" siehst, „wie wir selbst zerrissen sind", sondern die Mainlinie zerrissen siehst, und die Deutschen und ihre Sprache Eins und ganz und frei, ganz frei und ganz einig, freieinig insgemein, soweit die deutsche Zunge klingt!

Hören wir, vergleichungshalber, einen Spanier, unter den Sprachgelehrten seines Landes den berühmtesten, urtheilfähigsten, dessen kritisch gesunder und heller Verstand auch von einem für sein Volk begeisterten, ja für das Volk der untersten Schichten demokratisch schlagenden Herzen erwärmt ward, hören wir den verdienstreichen D. Antonio de Capmany y de Montpalan eine schwunghaft kenntnissvolle Lobrede seiner Muttersprache halten, und ihre glänzenden Vorzüge kundiggediegen hervorheben.[1] „Diese Sprache (die spanische), die ihre Schönheit, ihren Glanz und Reichthum dem eigenen Genie, der Erleuchtung und den Bemühungen jedes einzelnen Schriftstellers im besondern, keinerweise aber den trocknen Grammatikern und Rhetorikern der Nation verdankt, hatte im 16. Jahrhundert eine solche Höhe von Schönheit und Majestät erreicht, dass sie, inbetracht des Ansehens, welches sie in allen fremden Ländern erlangte, zu einer Universalsprache sich hätte entfalten können, wenn die Spanier es verstanden hätten, die Früchte ihres Talentes zu verwerthen."[2] Capmany beruft sich auf das Urtheil fremdländischer Gewährsmänner; citirt eine Stelle aus einem Brief von Jos. Scaliger an Isaac Casaubonus (1604), worin die Fruchtbarkeit und der Reichthum der spanischen Sprache besonders betont wird: „Ihr Reichthum ist so gross," schreibt Scaliger, „dass je mehr ich sie zu erlernen mich bestrebe, eine desto grössere Fülle drängt sich mir entgegen, die ich ohne Lehrer niemals würde bewältigen können." d'Alembert's Urtheil lautet: „Eine an Vocalen, namentlich an weichen Vocalen so reiche Sprache, wie die italienische, würde wohl die lieblichste unter allen andern, nicht aber die harmo-

1) Teatro Historico-critico de la Eloquencia Española. Madr. 1786. t. I. Observ. criticas, c. VIII. p. CXLVIII ff. — 2) Si los españoles hubiesen sabido hacer trato y mercancia de los frutos de su talento.

nischste seyn: denn, um angenehm zu wirken, muss die Harmonie nicht blos dem Ohre schmeicheln, sondern auch Mannigfaltigkeit besitzen. Eine Sprache, die, gleich der spanischen, diese glückliche Mischung von sanften und vollklingenden Selbst- und Mitlautern enthielte, würde vielleicht die harmonischste aller neueren Sprachen seyn."... „In der That — fährt Capmany fort — aus der Poesie, dürfen wir sagen, entstand die Vollkommenheit unserer Prosa, was den mechanischen Theil der Sprache anbelangt, da Geschichtschreiber und Redner die zierlichen, kraftvollen und harmonischen Sprechweisen in unserem poetischen Sprachschatze fanden.[1] . . . Gewiss hätten Fr. Luis de Leon, Cervantes, Lope de Vega, Bartol. Leon de Argensola und D. Antonio keine so vorzügliche, durch Glanz und Klangfülle sich auszeichnende Prosa geschrieben, hätten sie nicht gleichzeitig die Poesie gepflegt."[2] . . . „Die zu ihrer Vollkommenheit wesentlichste Eigenschaft der (spanischen) Sprache war jene eigenthümliche Freiheit der Construction, wodurch sie den Wiederholungen und der Eintönigkeit entgeht, ohne ihren Charakter zu verletzen, und jene von Artikeln, Fürwörtern, Partikeln u. s. w. freie Geläufigkeit und Gedrängtheit der Phrase, die den castilischen Satzbau nur schwerfälliger machen würden, ohne ihm deshalb mehr Klarheit zu geben . . . . Eine bewundernswürdige Eigenschaft, die vorzüglichste Trefflichkeit, die sie weniger peinlich und einförmig als alle andern (romanischen) Vulgärsprachen macht und sie am meisten zur Wiedergabe der Bestimmtheit und Würde der lateinischen Sprache eignet."[3] . . . Diese der spanischen Sprache mit den übrigen romanischen Idiomen gemeinschaftliche Abstreifung der scharf bezeichnenden Flexionssylben der classischen Sprachen im Verein mit der von Capmany hervorgehobenen Eigenthümlichkeit sich der Artikel, Fürwörter u. s. w., wie das Lateinische, zu entledigen, muss,

---

1) En efecto, de la poësia podemos decir nació la perfeccion de nuestra prosa en la parte mecánica del lenguage — porque en el tesoro poëtico hallaron los historiadores y oradores los locuciones elegantes, energicas y harmoniosas. . . . — 2) — no fueran tan sobresalientes en lo brillante y numeroso de su prosa, si no hubiesen cultivado al mismo tiempo la poesia: VI. p. CXLVII. — 3) que la hace la menos timida y uniforme de todos los vulgares, y la mas apta par traducir la precision, y gravedad de la latina.

unserer Ansicht nach, die spanische Sprache unklarer, doppelsinniger, vieldeutiger, als die anderen romanischen Sprachen für jedes noch so geübte und eingeweihte Ohr eines Ausländers machen. Dieses Zwitterhafte von lateinischer und romanischer Construction scheint uns der sprachliche Reflex jenes zweifältigen Wesens, jener janusköpfigen Parallelbildungen, deren Grundgestalt wir dem landschaftlichen Boden der iberischen Halbinsel, wie der Geistesart ihrer Bewohner nach allen Seiten und Erscheinungen hin aufgeprägt fanden.

Nachdem Capmany in dem von der Etymologie der spanischen Sprache handelnden Abschnitt, üblicherweise, die tabellarischen Listen der fremden, je nach den verschiedenen Völkern, welche die Halbinsel beherrscht, ihr beigemischten Wurzelwörter entworfen [1]), hierauf das Altcastilische mit dem Neucastilischen verglichen [2]): stellt er lehrreiche Betrachtungen über die materielle Bildung der spanischen Wortform an [3]), wovon wir aber nur eine Bemerkung in unseren Nutzen verwenden wollen: „Wenn der mechanische oder materielle Theil der Wörter — beginnt die Auseinandersetzung — in Klang und Gliederung der Sylben und in der Verknüpfung derselben das Volltönende, Sanfte, Strenge oder Flüssige der Worte besteht, so wird alle Welt diese Vorzüge der spanischen, an volltönenden und majestätischen, wie an kraft- und ausdrucksvollen Wortklängen reichen Sprache zuerkennen. Welche Pracht athmen nicht unter den volltönenden Wortformen solche wie ‚heredamiento‘ (Beerbung) — ‚desenfrenamiento‘ (Entzügelung) — ‚inhumanidades‘ (Unmenschlichkeiten) — ‚dulcedumbre‘ (Süssigkeit)?“ etc. Bei onomatopöischen Wortbildungen wäre das allenfalls ein tonmalerischer Vorzug: Welchen Vortheil verschafft aber solcher schwellende Sylbenbau einem abstracten, nüchternen Wortsinne, wie „Erbschaft“, „Ungehorsam“ (desobediencia)? u. s. w. Nährt diese mit dem Wortsinn in Missverhältniss stehende Klangfülle, diese den Mund vollnehmende, diese sesquipedalische Grosswortigkeit, nährt sie nicht den Hang: magere, triviale, an den Schuhen abgelaufene Gedanken mit allen Glocken der Hohlrednerei auszuläuten? Gleichen solche grossmäulige Wortschälle nicht

1) CLXXI—CLXXXVIII. — 2) CLXXXIX—CCI. — 3) Composicion material de las Palabras CCI—CCVI.

jener Narrenhose bei Shakspeare, die für den armseligen Inhalt an Lenden und Waden „um eine Welt zu weit"? Gleichen sie nicht den Nôtre-Dame-Glocken, die Rabelais' Pantagruel seinem Maulthier um die kahlen Ohren hängt? Die Trefflichkeit einer Sprache sollte sie nicht eher den Tugenden einer Frau gleichen, die um so rühmlicher, je weniger sie zur Sprache kommen? Grosse Gedanken in bescheidenen Worten; ein tiefer Geistesinhalt im einfachsten Sprachgewande — o um ein solches Aschenbrödel von Sprache, vermählt mit einem glänzenden Gedankenfürsten!

In dem Capitel, das von dem Ueberfluss, dem Reichthum, der Ausdrucks- und Beziehungsfülle der spanischen Sprache handelt [1], werden Proben beigebracht, die uns noch immer, und nach vieljährigem unausgesetzten Verkehr mit der spanischen Sprache, der dramatischen Dichtersprache insbesondere — spanisch vorkommen. Uns ist keine Sprache bekannt, wo die Mehrzahl der Wörter von unvermittelt verschiedenartigeren Bedeutungen wimmelt; und keine Sprache bekannt, die über einen solchen verzweiflungsvollen Schatz von gleichlautenden, oder doch nur durch einen Hauch, eine leise, kaum merkliche Schattirung sich unterscheidenden Wortformen gebietet, deren Sinn in allen möglichen Nebentönen, Farbenspielen chamäleonartig schillert, so dass jedes Wort gleich jenen vielflächig geschliffenen Krystallen eine Unzahl von Flirr- und Wirrbildern vor das Auge gaukelt. [2] Kommt nun noch die Bilderflucht von paarweisen, bis ins Kleinste und Kleinlichste ausgemalten Gleichnissen; kommen die athemlosen Perioden hinzu, wo oft das Subject des Satzes von seinem Prädicat eine halbe Colonne weit auseinanderliegt; kommt vor Allen die zur zweiten Natur gewordene Antithesen-, Witz- und Spitzfindigkeitssucht einer

---

1) Abundancia de la lengua CCVI—CCXXIII. — 2) Wir erinnern an Zeitwörter wie ‚parar', ‚catar', ‚celar' und deren Zusammensetzungen mit Partikeln: ‚reparar', ‚acatar', ‚recatar', ‚recelar'; an ‚tascar', ‚atascar', ‚atajar', deren Klang und Sinn so leicht zusammenfliessen, und die doch so Verschiedenes bedeuten; an ‚quebrar', ‚picar' und die Ableitungsformen; an ‚despejo', ‚despego', ‚despecho', ‚dehecho', ‚dehecha', ‚devaneo', ‚desvan', ‚desvio', ‚desvario', ‚desvanar', ‚desvanecer', ‚desvarar', ‚devanar', ‚devanear', und unzählig andere von gleich schlüpfriger Verwechselbarkeit, dergleichen kaum eine andere neuere Sprache in solcher Menge und kaleidoskopischer Vexirveränderlichkeit darbieten möchte.

arabescirend scholastischen Wort- und Sinntüftelei hinzu; eines spiritualistisch-phantastischen Controversespiels von tenzonenartiger Liebesmystik: wäre es ein Wunder dann, wenn ein zum Zwecke dramaturgischer Analyse jedes Stück Wort für Wort gewissenhaft lesender, und durch eine derartige Brille von facettirt geschliffenen Wortkrystallen lesender Literarhistoriker, — wenn er diese abundancia de la lengua, diese Fruchtbarkeit an solcherlei Wandelformen und noch obenein bei der allberufenen Unerschöpflichkeit des spanischen Repertoirs, für eine elfte Plage Pharaonis hielte? Oder mindestens jenen in allen Farben flirrenden Funkentanz zu schauen vermeinte, den der Astronom Jac. Bernoulli im Bette bei nachtschlafender Zeit vor seinen wachen Augen hüpfen und quirlen sah, jedesmal wenn er über ein ungelöstes Problem nachdachte. Man darf nur die Bemerkungen des trefflichen Capmany in dem die Abrundung der spanischen Sprache verherrlichenden Abschnitt seiner Observaciones criticas lesen; die in seinem muttersprachlichen Entzücken über die Vieldeutigkeit des Wortes „vuelta“[1]) eingestreuten Bemerkungen lesen; die Einwendungen lesen, womit der treffliche D. Gregorio Mayans y Siscar dem vielfach von ausländischen Kennern und Verehrern der spanischen Sprache ihrer „Aequivocität“, der Zwei-, richtiger Vieldeutigkeit ihrer Wortformen gemachten Vorwurf zu begegnen glaubt[2]), um sich nur noch

1) CCXVI. — 2) „In Bezug auf Klarheit habe ich viele Freunde über die Menge von zweideutigen Wörtern in der castilischen Sprache klagen hören.“ En quanto á la Claridad, he oido á muchos Extraneros, que les ofende tanto numero de Equivocos en la Lengua Castillana. Siscar meint, jede Sprache besässe deren eine schwere Menge. Keinen solchen Vorrath, sprachkundiger Mayans y Siscar! Und keine mit so leicht verwischbaren Unterscheidungskennzeichen. „Doch kann der wahrheitsliebende Forscher nicht leugnen, dass nicht wenige spanische Schriftsteller von jenem Reichthum ihrer Sprache an vieldeutigen Worten einen kindisch übertriebenen Gebrauch machen, wie z. B. Góngora, Quevedo, Gracian und viele Andere (vor Allem die dramatischen Dichter!), „die, um mit einer grossen Anzahl von doppelsinnigen Worten zu prunken, ihre Schriften mit falschen Redeweisen anfüllten.“ Que per afectar gran copia de Equivocos, llenaron los escritos de sentencias falsas. Orig. p. 197. Die arabische Sprache hat tausend Bezeichnungen für „Löwe“. Aber Ein Löwe von Gedanke zertritt mit Einer Tatze all die 1000 Ameisenlöwen, die im Arabischen Wörterbuche mit gabelförmigen Hintertheilen herumschwänzeln. Schriftsteller, wie die drei von Siscar genannten, benutzen ihren

fester in der Ueberzeugung zu bestärken, dass die herrliche, prachtvolle, harmonische, unerschöpflich reiche, dass die stolzeste und majestätischste aller neueren Sprachen, die, wie der jüdische Hohepriester das Allerheiligste des Tempels, das der Poesie mit einem Gewandsaum aus goldenen Glocken betritt, aber Glocken von dem Kaliber der Thurmglocken in der Kathedrale zu Toledo [1]), — um sich in der Ueberzeugung zu bestärken, dass die castellanische Sprache, mit einem Wort, den Tummelplatz und Mummenschanz aller Parallelwirrnisse vorstellt, welche wir schon bisher die Geschichte und Anschauungen dieser grossen welt-

---

Sprachschatz, wie jener athenische Gesandte die Erlaubniss des Königs Crösus von Lydien benutzte: aus seinen Schatzkammern so viel mitzunehmen, als er für seine Person davontragen könne. Der Athener stopfte sich nicht blos die Kleider und alle darin und darunter verborgenen Falten und geheime Säcke voll: Er hatte noch ausserdem Kleider und Körper bis zu den Haarspitzen mit arabischem Gummi bestrichen, um sich in dem wie Sand am Meere dort aufgehäuften Goldstaube zu wälzen und sich damit so voll zu pudern wie möglich. König Crösus hielt den Anblick nicht für zu theuer bezahlt, als der in Goldschlich eingeschlämmte Athener aus dem Schatzgewölbe wieder zum Vorschein kam, und ihm als solche haarsträubende Fratze von goldstäubig frisirtem „goldenen Esel", als solches abenteuerliche Buschwerk von selbstverwunschenen, in einen goldstarren Dornstrauch zauber- und wirkungslos verdorrten und verwilderten Wünschelruthen, kurz als solcher bis über die Ohren selbst in einen Goldstaubhaufen verwandelter Midas, entgegentrat. Gleicht unserem Athener nicht jener Baltasar Graciano († 1658) aufs Haar, der den Culteranismo des Góngora († 1627) und den Equivoquismo des Quevedo († 1645) in ein System brachte? zur raffinirtesten Theorie einer Poetik der Spitzfindigkeit in seiner berühmten Schrift: „Scharfsinn und Kunst des Genius" (Agudeza y arte de ingenio) filigranisirte? dessen Styl und Kunstlehre den erfinderischen Geist in ein Ziergewächs dornenspitzigen, mit Leuchtkäferchen, und anderen bunten Blattinsekten geschmückten Strauchgeflechtes zerästelte? Dem das Spitzfindige „Seelennahrung" (pasto del alma), der spintisirende Witz die bekommlichste „Geistesspeise" (alimento del espirito) war, und aus dessen Schreibart das gleichzeitige Drama den dürren Zweig von Rauschgold pflückte, der ihm die Bretterwelt erschloss, wie jenes Goldreis die Pforten der Unterwelt dem Aeneas öffnete? — 1) Die berühmte Campana de Toledo hat einen Umfang von mehr als 34 Fuss; ihr Durchmesser beträgt 11 Fuss; ihr Gewicht 19,300 Centner. Sie wurde im Jahre 1773 von Alexander Gorgollo gegossen und bekam einen Sprung, als man sie zum erstenmal läutete, den sie noch hat. Auf ihrem Kreisrande könnten 100 Schneider bequem, zusammensitzend, arbeiten.

historischen Nation durchkreuzen sahen, und in noch entschiedeneren Gestaltungen zu verfolgen Gelegenheit haben werden — Doppelbildungen, die das Sprachschema selbst in den parallelen Frage- und Ausrufungszeichen abspiegelt, welche jeden spanischen Frage- und Ausrufungssatz in die Mitte nehmen.

Doch welcherlei Schriftwerke, sprachliche Denkmale, die verschiedenen Völkerschaften zurückliessen, die, während des von uns durchmessenen bis ins 10. Jahrh. n. Chr. hineinreichenden Zeitraums, die pyrenäische Halbinsel inne hatten; was diese an Geisteserzeugnissen, an Literatur aus jener ersten Epoche aufweisen möchten — sollte es nicht am Orte seyn, nachdem das Geschichtliche in flüchtigen Zügen entworfen worden, nun auch ein Wörtchen über die aus jenen Zeiten etwa noch vorhandenen literarischen Reste vorzubringen? Die unter so verschiedenerlei Pflanz- und Erobererervölkern wechselnde Beherrschung der Halbinsel hat denn auch eine zwiefache Behandlungsweise der spanischen Literaturgeschichte hervorgerufen: eine solche nämlich, die auch von jenen fremdsprachlichen Schriftresten der Eroberungsvölker literarhistorische Kunde giebt; und die üblichere Methode, die von den Anfängen der in romanisch-castilischer Sprache verfassten Schriftwerke den Ausgang nimmt. Der Hauptvertreter einer spanischen Literaturgeschichte ersterer Art ist Nicolas Antonio.[1]) Seine mit Recht hochgehaltene Bibliotheca Hispana

---

1) 1617 in Sevilla geboren, von Francisco Ximenes, seinem blinden Lehrer, mit grosser Sorgfalt im Collegium des h. Thomas zu Sevilla erzogen. Später studirte Nicolas Antonio in Salamanca; kehrte nach Vollendung seiner Studien in die Heimath zurück, wo er im Benedictinerkloster seinen gelehrten Arbeiten oblag. 1659 wurde er von Philipp IV. zu seinem ersten Geschäftsmann in Rom ernannt. Hier lebte Nicolas Antonio 20 Jahre und brachte eine Bibliothek zusammen, die an Wichtigkeit nur der Vaticanischen nachgestanden haben soll.*) Nach Madrid zurückgekehrt, blieb er im Staatsdienst bis zu seinem Tode (1684). Mit einer Lebensbeschreibung des Antonio leitete der würdige, uns schon bekannte Sprachgelehrte G. de Mayans y Siscar die Herausgabe von Nicolas Antonio's Werk: Censura de Historias fabulosas (Valencia 1742. fol.), ein, wie der Bibliothekar Pater Perez Bayer Antonio's, von ihm mit Anmerkungen bereicherter Bibliotheca Vetus dessen Biographie vorsetzte.

---

*) Vgl. Ticknor I. 194, 1.

zerfällt in zwei Abtheilungen. Die erste beginnt mit dem Zeitalter des Kaisers Augustus und reicht bis 1500 n. Chr. Sie erschien nach Antonio's Tode, auf Kosten seines Freundes, des Cardinals Aguirre 1666 in Rom gedruckt (Bibliotheca Vetus). Dort trat auch die zweite Abtheilung 1672 ans Licht, welche, als Bibliotheca Nova, die Literaturgeschichte Spaniens von 1500 bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts umfasst und Nachrichten über fast 8000 Schriftsteller aus der Blüthezeit der spanischen Literatur enthält. Eine neue Ausgabe beider Abtheilungen erschien 1787 und 1788 in Madrid in 4 Foliobänden unter dem Titel: Nicolai Antonii Bibliotheca hispana vetus und nova. Die erstere, welche die Namen von ungefähr 1300 Schriftstellern umfasst, erschöpft so ziemlich Alles, was die lateinische Literatur Spaniens betrifft. Hinsichtlich der Arabischen bedurfte die Bibl. Vetus einer Ergänzung durch die Werke des Casiri, Gayango und die berühmten Untersuchungen von R. P. A. Dozy.[1] Bezüglich der spanisch-jüdischen Literatur genügt die Bibl. Vetus noch weniger und muss in den ausführlichen Schriften des Rodericus de Castro[2], Amador de los Rios[3], Michael Sorbo[4], Zunz[5] und Kayserling[6] ihre Ergänzung suchen. Ticknor nennt Nicolas Antonio's altehrwürdiges Monumentalwerk „ein Denkmal des Fleisses, der Gerechtigkeit und der Treue, wie es selten gefunden wird. Beide Werke (Bibl. V. und N.) zusammengenommen, — fügt Ticknor hinzu — machen ihren Verfasser, ausser allem Zweifel, zum Vater und Gründer der Geschichte der Literatur seines Vaterlandes.“ [7] Gleichwohl bieten beide Bibliotheken mehr ein Archiv zur Literaturgeschichte Spaniens als eine solche dar, da eine alphabetische Anordnung nach den Vornamen der Schriftsteller wie in der Bibl. N., oder wie in der Bibl. V. eine gruppenweise, wo aber Dichter und Geschichtschreiber, Red-

---

1) Recherches sur l'Histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le moyen âge. Leyde 1849. I. u. II. — 2) Bibliot. Española. t. I. que contiene la noticia de los Escriteros Rabinos Esp. Madrid 1781. — 3) s. o. S. 40. Anm. 2. — 4) Die religiöse Poesie der Juden in Spanien. Berlin 1845. — 5) Synagogale Poesie des Mittelalters. Berl. 1855. — 6) Ausser der oben (S. 39. 2.) schon citirten „Geschichte der Juden in Spanien“: Sephardim. Romanische Poesien der Juden in Spanien. Leipzig 1859. — 7) a. a. O.

ner und Moralisten, Naturlehrer und Philosophen u. s. w. durcheinander gemengt auftreten, von der Methode einer geschichtlichen genetischen Darstellung sehr weit abliegen. Die von Nicolas Antonio vollständig gelöste Aufgabe bestand darin, wie Amador de los Rios bemerkt, Spaniens literarische und wissenschaftliche Ruhmeswunder vor den Augen Europa's wie ein reiches Arsenal und Skizzenbuch zu öffnen, und der Nachwelt jene ehrwürdigen Namen zu erhalten, welche ohne seine unermüdliche Feder vielleicht für immer verachtet und vergessen geblieben wären.[1] Als jüngsten und bedeutendsten Vertreter einer die spanisch-lateinische Literatur während der Herrschaft der beiden Hauptculturvölker, der Römer und Araber, berücksichtigenden Literaturgeschichte haben wir den eben genannten Amador de los Rios auszuzeichnen, auf dessen grosses, umfassend erschöpfendes, vorläufig freilich nur bis an die Schwelle des 16. Jahrhunderts vorgerücktes Werk „Kritische Geschichte der spanischen Literatur“ bereits hingewiesen worden, und das uns als Führer in den an poetisch-rednerischen Schätzen des Musenbergwerkes nicht minder, als an Silberbergwerken ergiebigen Schächten Spaniens dienen wird, so weit dasselbe bisjetzt reicht, und in dem Maasse als die ausserdramatische Literatur in den Kreis unserer Geschichte eingreifen darf. Doch könnte mancher in Amador de los Rios', gleich Joseph's ägyptischen, für die sieben Hungersjahre wohlverproviantirten Kornmagazinen, bis an Giebel und Sparrwerk gefüllten sieben Speichern kritischer Literaturgeschichte eine Lücke in dem Mangel einer Geschichte der spanisch-arabischen Literatur während der Herrschaft der Mauren auf der Halbinsel finden, da eine solche, als ein auf spanischem Boden gediehenes Landeserzeugniss, doch nicht minder in Betracht zu ziehen wäre, als die spanisch-lateinische Literatur, und da die arabische, gleich dieser, wenn auch nicht in demselben Maasse, auf die Bildung der spanisch-romanischen Sprache und Literatur eingewirkt und deren Sprachschatz bereichert hat. Diese Lücke wird sich daher, noch ergänzungsbedürftiger als die in der Bibl. Vetus, nach ihrer Ausfüllung bei Casiri, Gayango, Dozy, umsehen und wohl auch aus Friedrich v. Schack's Schatzbüchlein

1) a. a. O. I. Introd. p. XXXV.

arabischer Poesie in Spanien[1]) den nöthigen Vorrath schöpfen müssen.

Als Flügelmann der zweiten Methode: eine Geschichte der spanischen Literatur mit den Incunabeln der romanisch-spanischen Schriftwerke zu beginnen, ist unser trefflicher Bouterwek zu nennen, den selbst die spanischen Literarhistoriker als Bahnbrecher einer systematisch-kritischen Geschichte ihrer Literatur, als den Erzvater einer regelrechten genetisch-kritischen Geschichte ihres schönwissenschaftlichen Schriftthums in Poesie und Prosa betrachten; wie dies namentlich schon im dritten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts von den spanischen Literatoren Don José Gomez de la Cortina und D. Nicolas Huyalde y Mollinedo, den Uebersetzern von Bouterwek's „Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit" (Gött. 1804) ins Castellanische, dankbar-feierlich anerkannt[2]) und auch in neuester Zeit von Amador de los Rios bekräftigt worden.[3]) Rios zählt die glorreichen Namen deutscher Voranleuchter auf den unwegsamen und erst von ihnen gebrochenen Pfaden romanistischer Forschung auf: Jac. Grimm, Herausgeber der Silva de Romances viejos; Friedrich Diez, den hochverdienten Verfasser der Grammatik der romanischen Sprachen; Lessing, der die erste Muster-Analyse eines spanischen Stückes in seiner Dramaturgie gegeben[4]); A. W. Schlegel's, Tieck's Verdienste um eine geistvollere Würdigung der spanischen, namentlich der hochromantisch-dramatischen Dichtungen wird gebührend hervorgehoben; auch V. H. Huber's in Ehren gedacht, des Herausgebers der Chronica del Cid mit einer voll scharfsinniger Conjecturen versehenen Einleitung[5]) und Verfassers der „Geschichte des Cid

---

1) Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien von Adolf Friedr. von Schack. Berlin 1865. Verlag v. Wilh. Hertz. 2 Bde. — 2) Historia de la Literatura Española, escrita en Aleman por Bouterwek traducida al Castellano y adicionada por D. José Gomez de la Cortina y D. Nicolás Huyalde y Mollinedo. Madr. 1829. 4. Vgl. die eingehende und lehrreiche Anzeige dieser Uebersetzung von Ferd. Wolf: „Studien" etc. S. 1—235. — 3) Hist. crit. Introd. LXXXIII. — 4) N. 60 ff. — 5) Chronica del Famoso Cavallero Cid Ruydiez Campeador. Nueva Edicion con una introduccion Historico-literaria por D. V. A. Huber. Marb. 1844.

Ruy Diaz Campeador.[1] An Ludwig Clarus' „Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter"[2] wird die „wahrhafte" Durchsichtigkeit, gepaart mit trefflichen philosophischen Gesichtspunkten[3] gepriesen. Ein Clarissimus kann nicht mehr verlangen. Und noch Andere neuere und neueste für die Ehre der spanischen Literatur und Sprache ritterlich kämpfende deutsche Gelehrte empfangen Ehrenpreise, an deren Spitze Fernando José Wolf und Adolfo Federico de Schack glänzen. Nur einen der rühmenswürdigsten, um die altdramatische Literatur der Spanier verdientesten deutschen Forscher vermisst man in der Auszeichnungsliste des Don José Amador de los Rios mit Befremden: den Verfasser der werthvollen Schrift „Ueber die älteren Sammlungen spanischer Dramen"[4], den Freiherrn Elig. v. Münch-Bellinghausen, dessen auf diesem Gebiete mit neuen Ergebnissen und Bereicherungen hervorgetretener Abhandlung doch Ticknor wesentliche Belehrungen und Förderung zu schulden bekannte[5], und dem der Herausgeber des berühmten, das Material abschliessenden Catalogo bibliografico y biografico del Teatro antiguo Español[6], Don Cajetano Alberto de la Burrera y Leirado, wie er selbst Eingangs seiner „Avertencias preliminares"[7] anerkennungsvoll bezeugt, als kundigstem Führer folgte.[8] In keinem Falle durften die zwei grossen deutschen, der spanischen Kritik voranschreitenden Bahnbrecher der Cid-Dichtungen und Cid-Geschichte in Deutschland, durften Herder und Johannes von Müller in Don José Amador de los Rios Verdienstliste fehlen.

Wie Bouterwek die erste Fackel einer literarhistorischen Kritik und Würdigung ihrer Dichter und Prosaisten den Spaniern vorantrug, so war es wiederum ein Deutscher, der den nüchternen, der französisch-pseudoclassischen, phantasielosen Regelmässig-

---

1) Brem. 1829. — 2) Mainz 1846. 2 Bde. — 3) „no sin desplegar verdadera perspicuidad y excelentes miras filosoficas. a. a. O. LXXXVI. — 4) Wien 1852. 4. — 5) III. Appendix F. p. 446. n. 1. „One of the most thorough and conscientious bibliographical monographs known to me on any subject." Vgl. d. Uebers. Suppl. S. 237. II. 566 Anm. 741 ff. — 6) Madr. 1860. — 7) p. 677. — 8) — escribió y publicó (F. E. de Münch Bellinghausa) — una monografia de este asunto, reductada con prolijidad verdaderamente alemano, obra que mas de una vez llevamos citada en la presente.

keit immer wieder nachbuhlenden Geschmack der spanischen Dramaturgen und Poeten zurückführte auf die Blumenpfade des eigentlichen Hesperiens der spanischen Nationalpoesie. Wir meinen den nicht genug zu rühmenden, 1770 in Hamburg geborenen Johann Nicolaus Böhl van Faber, mit dessen 1821 herausgegebener Floresta de Rimas Antiguas (Blumenlese alter Gedichte) die romantische Renaissance der Poesie und poetischen Kritik in Spanien beginnt. Wir werden diesen deutschen Wiedererwecker der spanischen Romantik, ihren Pelayo aus Hamburg, noch öfter zu würdigen haben. Bouterwek's nächsten und ausgezeichnetsten Genossen in Behandlung der spanischen Literaturgeschichte nach der zweiten Methode begrüssen wir in dem Amerikaner Georg Ticknor[1]), dessen bibliographische, die spanischen Chroniken, frühesten Urkunden und Ausgaben betreffenden Forschungen seinem stoff- und lehrreichen Werke einen besonderen Werth verleihen; sollte auch Rios' Ausstellung hinsichtlich des nicht deutlich erkennbaren Plans und der haltlosen, von keinen fruchtbaren und „transcendentalen" Gedanken getragenen Methode[2]) gegründet seyn.

Was uns anlangt, so mussten wir von rechtswegen, unserer Aufgabe gemäss, zu derjenigen der beiden Behandlungsweisen halten, welche uns auf kürzerem Wege in medias res, in das spanische Drama, einführt. Da indessen jede ächte Geschichte eine genetische, eine Entwickelungsgeschichte ist, und wir das Drama bisher überall aus unscheinbaren, bereits vor seiner eigentlichen Geschichte gestreuten Keimen allmählich hervorsprossen sahen: so werden wir schon nicht umhin können, nach solchen dramatischen Keimpunkten auszuspähen, die vielleicht in Schriften versenkt liegen möchten, welche vor dem nachweislichen Beginne des romanisch-spanischen oder castellanischen Idioms als Schriftsprache im Schwange waren; in hispanisch-

1) History of Span. Literat. 3. ed. Boston 1864. 3 Bde. Geschichte der schönen Literatur in Spanien von Georg Ticknor, deutsch mit Zusätzen herausgegeben v. Nicol. Heinr. Julius. Leipzig 1852. 2 Bände. Supplementband mit Vorrede v. Ferd. Wolf. 1867. — 2) no puede en justicia concedérsele igual lauro respecto del plan y método de su obra donde ni salta desde luego á la vista un pensamiento fecundo y trascendental que le sirva de norte. . . a. a. O. LXXXVIII f.

lateinischen Schriftwerken aus der Zeit der Gothenherrschaft insbesondere, da wir die römisch-heidnische Literatur in Spanien doch nur als ein Impfreis des lateinischen, dem italischen Boden daher eigenthümlichen Sprachgeistes betrachten konnten. Wesshalb denn auch die Bühnenstücke des einzigen in Spanien geborenen Dramatikers aus römischer Kaiserzeit, des Seneca, dem römischen Drama zuzuweisen und, dem Geist und Charakter desselben gemäss, zu beurtheilen waren, was seines Ortes auch in einer Ausführlichkeit geschehen, dass die Charakteristik, die Amador de los Rios von diesem Tragiker entwirft [1]) und, üblichermaassen, mit Stellen aus einzelnen Tragödien begutachtet, nur als eine weitläufige, die Eigenthümlichkeit der Seneca-Tragödie jedoch keineswegs kritisch scharf kennzeichnende, und selbst der Beleuchtung dieses Tragikers im 2. Bande der Bibl. Espanola des R. de Castro [2]) an kritischem Werth nachstehende Skizze erscheinen darf.

In der christlich-lateinischen Poesie und Prosa spanischer Schriftsteller der ersten Jahrhunderte nach Chr. würde selbst die Fackel der Ceres kaum hin und wieder einige dramatische Saatkörner zu entdecken vermögen. Der früheste derselben, der Presbyter Vettius Aquilinus Juvencus, der unter Constantin I. lebte [3]), hat in seiner in Hexametern geschriebenen Historia Evangelica (I—IV) nicht soviel Begeisterung erschwingen können, um seinen Helden, den Heiland, würdig zu feiern; mithin die dem Epos und Drama gemeinsame, von der Bedeutung des Helden poetisch erfüllte Stimmung nicht erschwingen können. Die Wasser des Jordan, womit der fromme Sänger vom heiligen Geiste zum würdigen Dichter Christi getauft zu werden wünscht [4]), verrathen nichts vom angerufenen Täufer. [5]) Nur halb soviel poetischen Enthusiasmus für seinen Helden, vonseiten des kirchlichen Dichters der „Evangelischen Geschichte", als der Verfasser

---

1) Hist. crit. I. p. 51—95. — 2) fol. 36 f. — 3) A. D. 330 Trith.

4) Ergo age, sanctificans adsit mihi carminis auctor
Spiritus, ut puro mentem riget amne canentis
Dulcis Jordanis, ut Christo digna loquamur. (v. 33—35.)

5) Unserem Bernhardy zufolge verrathen sie nicht einmal das blosse Wasser des Jordans. Der gelehrte Literarhistoriker nennt das Poem einen „trockenen Bericht". (Grundriss der roman. Lit. 3 Bearb. 1857. S. 802.)

der „kritischen Geschichte der spanischen Literatur“ [1]) kritischen Enthusiasmus für seinen ehrwürdigen Landsmann aus dem 4. Jahrh. aufbietet, nur halb soviel würde uns genügen, um in solcher durch fromme Naivetät kunstschönen Begeisterung mindestens den ersten Lebenshauch des spanisch-geistlichen Drama's zu spüren. Darf man auch, aus Ehrfurcht schon vor dem ältesten christlich-lateinischen Epiker der Spanier, die leichtfertige Bemerkung des Franzosen, Amédée Duquesnel, nicht gutheissen, der von Juvencus sagt: „Il avait eu la malheureuse idée de mettre l'évangile en mauvais vers.“ [2])

Die Keimspitzen vom spanischen Drama der Zukunft könnte ein scharfes Seherauge vielleicht in einer Dichtung des zu Zaragoza im J. 380 unter der Regierung der Kaiser Arcadius und Honorius geborenen Hymnoden Aurelius Prudentius Clemens, des Schöpfers der spanisch-lateinischen geistlichen Oden, erblicken. Nicht sowohl in seinem *Καθημερινῶν*, „Buch der Tageswerke“, einer Odensammlung in den verschiedensten Versmaassen, noch in seinem Hymnenbuch *Περιστεφανῶν*, das die Krone der Märtyrer besingt; noch weniger in seinen gegen die ketzerischen Marcioniten, Sabeliten, Juden und Phantasmatiker [3]) und den für's Heidenthum eifernden Symmachus gerichteten, in Hexametern geschriebenen didaktischen Streitschriften: Apotheosis, Hamartigenia (vom Ursprung der Sünde) u. s. w. — wohl aber könnte man einen kräftigeren Entwickelungstrieb zum Drama in unseres Rechtsgelehrten, militis Palatini [4]) und Consularen [5]) eigenthümlicher Dichtung: „Psychomachia“ (Seelenkampf), zu gewahren meinen, die mit einer in akatalektischen Senaren gedichteten Einleitung das in Hexametern geschriebene Poem eröffnet, welches den Kampf zwischen den personificirten Lastern und Tugenden und den Sieg der letztern, in

---

1) I. p. 213 ff. — 2) Hist. des Lettres t. III. cap. XXX. Amador d. l. R. a. a. O. p. 215, 1. — 3) Solche, die bei Christus nur einen Scheinleib annehmen. — 4) fuit et juris peritus, ac Massaliae consul militavit etiam non sine laude. Rom. Aldus, Vita Aur. Prud. Opera. ed. Antw. 1536. — 5) Gennadius de Viris illustribus c. XIII. „Vir consularis“ ist der Ehrentitel, den ihm sein Biograph Aldus Romanus und sein Scholiast Joannes Sichardus giebt. (ed. Antw. 1536.)

jedem der betreffenden Zweikämpfe, besingt. De Compugnantia Liber nennt Trithemius[1]) das Poem.

Das Gedicht besteht aus einer Folge von sechs Zweikämpfen.

Fidei et Idolatriae pugna,

Kampf des wahren Glaubens mit der Idolatrie (Götzenanbetung oder Bilderdienst).

Pudicitiae et Libidinis pugna,

Kampf der Schamhaftigkeit und Wollust.

Patientiae et Irae congressus,

Feindliches Zusammentreffen von Geduld und Zorn.

Luxuriae et Sobrietatis pugna,

Kampf der Ueppigkeit mit der Mässigkeit.

Avaritiae et Largitatis,

des Geizes mit der Freigebigkeit.

Concordiae et Discordiae,

der Eintracht mit der Zwietracht.

Ist der auf Tod und Leben entbrannte Widerstreit der Leidenschaften und die Läuterung dieses Kampfes in ein endgültiges Sittengesetz, gemeinbegrifflich ausgedrückt: in den schliesslichen Sieg der Tugend — ist ein solcher Kampf und Austrag ein Wesensmoment der Tragödie: so müssen wir auch den sechs allegorischen Kampfscenen des Dichters der Psychomachia jene Wesenseigenschaft eines dramatisch-tragischen Conflictes, obgleich nur in der allgemeinsten und abstractesten Bedeutung, zusprechen. Die sechs Scenen verbindet keine durchgehend fortschreitende Handlung, kein stetiger Dialog, wohl aber der dramatische, jedes regelrechte Bühnenspiel beherrschende Zweckgedanke einer Seelenreinschmelzung und Heiligung durch heftige, ihre Helden gegenseitig vernichtende Gemüths- und Willenskämpfe. Die Psychomachia, der Seelenkampf schlechthin, ist hier der dramatisch-tragische Grundgedanke in allegorisch schematischer Form. Der Idee nach: kampfvoller Willensgegensätze Austragsberuhigung in Gott, im Welt- und Sittengesetze, — durch diesen, wenn schon

1) De Script. Eccles. no XC. Vgl. Polycarpi Leyseri, Hist. Poetar. et Poemat. Mediaevi. Halae 1721. p. 6 ff. Opera Aur. Prud. Clem. Antw. 1536. p. 1—74, und Fabricii, Supplement. Bibl. latinae. Hamb. 712. p. 293.

noch kahlen, jedes Lebengehaltes und Naturmomentes baaren Sühnbegriff zusammenhängend, bilden die sechs Zweikämpfe gewissermaassen doch ein Ganzes; zumal der letzte, der Kampf zwischen Eintracht und Zwietracht, den Gedanken in seinem Verknüpfungspunkte zusammenfasst: Vernichtung des Zwiespaltes; dessen Einklang folglich, ihm durch einen Vernichtungskampf abgerungen, seinen sühnevollen Einklang mit der Quelle der Harmonie und Gesetzlichkeit: mit Gott. Den Zusammenhang der sechs Kampfscenen durch die Grundidee vermittelt schliesslich auch Fides (wahrer Glaube), die mit der Götzenanbetung (Idolatrie) den ersten Zweikampf siegreich bestanden. Fides schreitet zuletzt wieder ein und schneidet der von Concordia besiegten schmähsüchtigen Discordia die letzten Geiferworte durch einen Lanzenstoss in die Zunge vom Munde ab.[1] Nachdem das Unthier, die Zwietracht, oder, dem Geist jener Zeiten gemäss, die Ketzerei, zerrissen und ihre Glieder allen Elementen preisgegeben worden, feiern Fides und Concordia den für Christus und seine Kirche errungenen Sieg durch eine auf hohem Walle gehaltene Ansprache an ihre Heere[2], Frieden, Eintracht und Liebe verkündend allem Volke.[3] „Concordia soll ihr Name seyn!" mit diesem feierlichen Friedensklang der Schiller-Glocke wird die Weltgeschichte ihr Eintrachtswerk nach tausendjährigen ungeheueren Kämpfen ausläuten; und läutet auch jedes dramatische Seelenkampfspiel sein Friedenswerk aus, nach allen über den aufrührerischen Zwiespalt mit Gottes ewigem Vernunft- und Sittengesetze erfochtenen Siegen und heissen Schlachten. „Der Rest ist Schweigen": Schweigen des empöre-

---

1) Non tulit ulterius capti blasphemia monstri
Virtutum Regina Fides, sed verba loquentis
Impedit, et vocis claudit spiramina pilo,
Pollutam rigida transfigens cuspide linguam.

2) consistunt aggere summo
Conspicuae . . .

3) Quod sapimus conjungat amor, quod vivimus, uno
Conspiret studio, nil dissociabile firmum est. . . .
Pax plenum virtutis opus, pax summa laborum
Pax belli exacti pretium est, pretiumque pericli
Sydera pace vigent, consistunt terrea pace. p. 69.

rischen Sonderwillens, der seine letzten Seufzer in Gottes Vernunftwillen aushaucht, welcher das ewige Leben ist.

Doch nicht blos durch den Austragsgedanken klingt des christlich-frommen Aur. Prudentius' Seelenkampfgedicht aus dem 5. Jahrh. an die dramatisch-tragische Idee an: In dem Poem quellen auch schon Keime der vom Drama bedingten Formen. Das Streben nach Charakteristik z. B., das mit poetischer Stärke auftritt, und in der Zeichnung der allegorischen Figuren auch hin und wieder den Styl und Geist des griechisch-römischen Epos athmet. Rüstung, Angriff, Verwundung, Tödtung sind nicht nur in jedem der Zweikämpfe verschieden geschildert, zuweilen an homerische Vielgestaltigkeit und Erfindung erinnernd; diese mannichfaltigen Schattirungen in den lebhaft bewegten Kampfgemälden kennzeichnen zugleich — und darin liegt der dramatische Zug — den Charakter der abstracten Schemen mit einer Kraft, Farbenfrische und geistvollen Sinnigkeit, dass die Personificationen sich zu wirklichen Personen zu beleben scheinen: Rüstungslos, entblösster Schultern, fliegend-wirren Haares, stürzt die eifervolle Glaubensstreiterin, Fides, in den Zweikampf.[1]) Mit einem Fusstritt zerknickt sie der niedergeworfenen Feindin die Kehle. Von der „Wollust“ mit brennenden, in Gesicht und Augen gestossenen Fackeln angegriffen, lähmt Schamhaftigkeit den Arm der frechen Gegnerin mit einem Felsstück und stösst ihr das Schwert in die Gurgel.[2]) Geduld (Patientia) steht ruhig

1) Pugnatura Fides, agresti turbida cultu,
Nuda humeros, intonsa comas, exerta lacertos,
Namque repentinus laudis calor ad nova fervens
Proelia, nec telis meminit, nec tegmine cingi.
Pectore sed fidens valido, membrisque retectis
Provocat insani frangenda pericula belli.

2) Exin gramineo in campo concurrere prompta
Virgo Pudicitia, speciosis fulget in armis:
Quam patrias faces quatiens sodomita Libido
Aggreditur, piceamque ardenti sulphure pinum
Ingerit in faciem, pudibundaque lumina flammis
Appetit, et tetro tentat suffundere fumo.
Sed dextram furiae flagrantis et ignea dirae
Tela lupae saxo ferit imperterrita virgo.
Excussasque sacro tedas depellit ab ore,

und gelassen da auf dem Kampfplatz, den stillen Blick auf die blutenden Wunden geheftet; da schleudert Zornwuth (Ira) den Speer auf sie mit schnaubender Schmähung. Der Schaft prallt vom Panzer der Jungfrau, Patientia, ab. Diese erwartet die Gegnerin mit fester Ruhe. Am ehernen Helm zersplittert das Schwert der Zornwuth. Mit wildem Grimm greift die nun Schwertlose einen Wurfspiess vom Boden auf, stemmt den Schaft zur Erde und wirft sich mit der Brust in die Spitze. Patientia freut sich des ihrerseits blutlos, einzig und allein durch ihre wesensgemässe Tugend erlangten Sieges, da es in ihrem Charakter liege, die Kriegsfurien und wuthentbrannten Gegner durch Ausdauer zu überwinden.[1] Superbia (Hochmüthigkeit) sprengt auf schnaubendem Schlachtross, dessen Schabracke ein Löwenfell, gegen Humilitas an, diese ob des schlichten, waffenschmucklosen Ansehens verhöhnend und mit ihrer eigenen Kriegsherrlichkeit prahlend; wirft das Ross mit ungestümem Anprall der demüthigen Feindin entgegen, überschlägt sich und stürzt in einen

---

Tunc exarmatae jugulum meretricis adacto
Transfigit gladio — p. 15 f.

1) Ecce modesta gravi stabat Patientia vultu,
Per medias immota acies, variosque tumultus
Vulneraque, et rigidis vitalia pervia pilis
Spectabat defixa oculos, et lenta manebat.
Hunc procul Ira tumens spumanti fervida rictu
Sanguinea intorquens suffuso lumina felle . . .
Impatiens morae conto petit, increpat ore . . .
Sed resilit duro loricae excussa repulsu . . .
Inde quieta manet Patientia, fortis ad omnes
Telorum nimbos, et non penetrabile durans . . .
Ira, ubi truncati mucronis fragmina vidit,
Et procul in partes ensim crepuisse minutas . . .
Missile de multis, quae frustra sparserat, unum
Pulvere de campi perversos sumit in usus,
Rasile figit humi lignum, ac se cuspide versa
Perfodit, et calido pulmonem vulnere transit.
Quam super assistens Patientia, Vicimus, inquit,
Exultans vitium solita virtute sine ullo
Sanguinis, ac vitae discrimine: lex habet istud
Nostra genus belli, furias, omnemque malorum
Militiam, et rabidas tolerando extinguere vires.

Graben [1]), unter der Last des mitgestürzten Pferdes sich wälzend. [2]) Nur eine sanfte Befriedigung malt sich in den Gesichtszügen der Demuth. Der Zögernden reicht ihre Waffengenossin Spes (Hoffnung) ein rächendes Schwert. [3]) Dem abgeschlagenen Haupte der Superbia hält Spes noch eine Strafrede [4]), und schwingt sich zum Himmel [5]) auf.

Ueppigkeit (Luxuria) bekämpft Mässigkeit (Sobrietas) mit gar seltsamen Waffen. O des neuen unerhörten Strausses! Nicht beflügelte, strangentschnellte Pfeile, nicht rasselnde Speere werden geschleudert; noch droht die Rechte mit kurzem Wurfspiess. Nein, Veilchen wirft die Lose; mit Rosenblättern kämpft sie, Blumenkörbe schüttet sie über das feindliche Heer aus. [6]) Diese blumigen Wurfgeschütze, diese duftenden Schleudern und Geschosse richten aber unter der Kriegsschaar der Mässigkeit grössere Verheerungen an, als Stahl und Eisen, Pechkränze und Schwefelfeuer. Das Tugendheer der Mässigkeit fühlt sich von dem Blumenhauche und Zauber ermattet und entnervt, und wie ein zärtliches Gift durch die Adern schleichen. [7]) Mit strenger Mahnung stellt sich die Führerin-Tugend, die Feldherrin Sobrietas, ihrer wankenden Schaar entgegen, anfeuernd den nur betäubten Kampfesmuth, dass sie ihrer selbst und Christi

---

1) Sed cadit in foveam praeceps . . .

2) Prona mentis equi cervice involvitur, ac sub
Pectoris impressu fracta inter crura rotatur.

3) Cunctanti Spes fida comes succurrit, et affert
Ultorem gladium . . .

4) Tunc caput orantis flexa cervice resectum
Eripit, ac madido suspendit colla capillo.
Extinctum vitium sancto Spes increpat ore.

5) Dixit, et auratis perstringens aëra pennis
In coelum se virgo rapit . . .

6) O nova pugnandi species; non ales harundo
Nervo pulsa fugit, nec stridula lancea torto
Emicat omento; framea nec dextra minatur.
Sed violas lasciva jacit foliisque rosarum
Dimicat, et calathos inimica per agmina fundit.

7) Inde eblanditis virtutibus halitus illex
Inspirat tenerum labefacta per ossa venenum.

eingedenk bleiben und Stand halten möchten.[1]) Streckt das Kreuz des Herrn aus, dem brausenden Viergespann der üppigen Sünde entgegen. Entsetzt stiebt es davon in wilder Flucht. Sie selbst entsteigt dem hinwetternden Wagen; die Siegerin im Kreuze giebt der im Staube Dahingeschleiften mit einem Felsstücke den Rest.[2])

In dem fünften Zweikampf zwischen Avaritia (Geiz) und Largitas (Freigebigkeit) werden die Verheerungen geschildert, welche das habsüchtige und unersättliche Ungeheuer Avaritia unter dem Menschengeschlecht anrichtet.[3]) Sie wagt sogar, an den Priestern des Herrn sich zu vergreifen, die aber, von der reisigen Vernunft (Ratio armipotens), der treuen Waffengenossin des levitischen Stammes, geschützt, gefeit gegen die Geschosse der verruchten, darob erstaunten „Landseuche“ bleiben.[4]) Bald aber freilich werden wir die eifervollen, gegen die Verderbniss der Kirche sich erhebenden Strafprediger vor Allem Zeter über die Verwüstungen rufen hören, welche das Scheusal „Avaritia“

---

1) State precor vestri memores, memores quoque Christi.

2) Sic effata Crucem domini ferventibus offert
Obvia quadrigis, lignum venerabile in ipsos.
Intentans frenos, quod ut expavere feroces
Cornibus expansis et summa fronte coruscum,
Vertunt praecipitem caeca formidine fusi
Per praerupta fugam; fertur resupina reductis
Nequaquam auriga loris, comasque madentes
Pulvere foedat humi, tunc et vertigo rotarum
Implicat excussam dominam, nam prona sub axe
Labitur, et lacero tardat sufflamine currum.
Addit Sobrietas vulnus lethale jacenti
Conjiciens silicem rupis de parte molarem . . .

3) Talia per populos edebat funera victrix
Orbis Avaritia sternens centena virorum
Millia vulneribus variis . . . . .
— — — — — — —
Omne hominum rapit illa genus, mortalia cuncta
Occupat interitu, neque enim est violentius ullum
Terrarum vitium, quod tantis cladibus aevum
Mundani involvat populi, damnetque gehennae.

4) — — — stupuit lues improba castis
Heroum jugulis longe sua tela repelli.

zunächst unter den Leviten, den „Priestern des Herrn", anrichtet. Doch wie nimmt Tugend-Largitas den Kampf auf mit dem Ungeheuer der Habsucht? Allen Waffenschmuckes baar, dessen sich die einst Begüterte, sammt ihrem reichen Vätererbe, zu Gunsten der Bedürftigen entledigt hatte, fällt sie die Todfeindin an, umschlingt ihren Hals mit würgenden Armen und presst ihr die von Goldesdurst unlöschbar verzehrte Seele, den einzig sie belebenden Odem, aus. [1])

Vom letzten, dem Austragszweikampfe zwischen Concordia und Discordia, war schon die Rede. Als Schlussbemerkung mag noch, hinsichtlich der Mannigfaltigkeit in den Schattirungen der Angriffs-, Verwundungs- und Tödtungsweise, hinzugefügt werden, dass diese, seit Homer zum epischen Rüstzeug, so zu sagen, gehörende Abwechselung der Kampfesmomente bei unserem christlichen Dichter der Psychomachie keine blosse handwerksmässige Nachahmung ist; dass sie im Gegentheil sich von der epischen Mannigfaltigkeit durch ihre stete Beziehung auf den Charakter der Kämpfenden und dessen symbolische Idee unterscheidet. Kein Urtheilsfähiger wird behaupten wollen, dass jene Verschiedenheit in den Schlachtbildern und Kampfesschilderungen bei Homer und Virgil, in Rücksicht und Beziehung auf den Charakter der Kampfeshelden, von den Dichtern bezweckt wäre. Das hiesse dem Dichter eine Fälschung des epischen Wesens und Styles ansinnen, da dieser eben die Kämpfe als geschichtliche, thatsächliche Entscheidungsmomente dargestellt verlangt, nicht als Reflexe des Innern eines Heldencharakters; eines nach dem

---

1) Omne onus ex humeris rejecerat omnibus ibat
Nudata induviis — — — — —
Olim divitiis, gravibusque oppressa talentis,
Libera nunc miserando inopes, quas larga benigne
Foverat, effundens patrium bene prodiga censum . . .
— — — — — — — —
Invadit trepidam Virtus fortissima duris
Ulnarum nodis, obliso et gutture frangit
Exanguem siccamque gulam, compressa ligantur
Vincla lacertorum sub mentum, et faucibus arctis
Extorquent animam nullo quae vulnere rapta
Palpitat atque aditu spiraminis intercepto
Inclusam patitur venarum carcere mortem.

Mittelpunkt des Sühngedankens der einheitlichen Handlung immerdar hinstrebenden, unablässig dahin gravitirenden, leidenschaftlichen Wollens, wie solches beim heroischen Drama kunstgesetzlich bedingt und geboten ist. Im Epos ist der kriegslustige, siegesfreudige Kampf Heldengedanke; in der Tragödie ist er gleichsam nur Symbol und Widerschein eines innern Kampfes, eines Seelenkampfes eben, der sich schliesslich gegen den heroischen Selbstwillen entscheidet. Als eine Sühne des heroisch epischen, den Heldenkampf mit der Gottheit selbst nicht scheuenden ruhmestrotzigen Eigenwillens, als den inneren Läuterungsprocess dieses epischen Heldenhochmuths haben wir von Anfang herein das tragische Sühnespiel aufgefasst.[1] Diese Beziehung auf den Gedankencharakter in den Figuren unseres Psychomachiendichters prägt eben seinen demgemäss schattirten Kampfesmomenten den dramatischen Ton auf. Denn jeder wahrhaft dramatische Charakter ist, vermöge seiner idealen Abhängigkeit und Durchdrungenheit von der Grundtendenz der Handlung: von dem Läuterungsgedanken, symbolisch. Dürfen wir dem christlich-lateinischen Seelenkampfdichter auch noch zugestehen, dass die den Zweikämpfen eingestreuten Reden und Apostrophen seiner Streithelden ihrem Charakter gleichsam aus der Seele gesprochen scheinen; dass folglich auch das Haupterforderniss dramatischer Form in einzelnen Zügen der Dichtung zu seinem Rechte kam: so wird auch unsere Ansicht von diesem Poem, als dem frühesten, der Intention und der Idee nach dramatischen Embryo-Auto der spanisch-lateinischen, mithin der spanischen Literatur überhaupt, wenn anders jene einen Bestandtheil derselben bilden soll, sich behaupten dürfen. Um so mehr muss es befremden, dass der hochverdiente, im Material seiner Nationalliteratur eingeweihteste Detailhistoriker derselben, dass Amador de los Rios sich über die ‚Historia Evangelica‘ des Aquilinus Juvencus mit so eingehender Lobpreisung verbreiten konnte, während er des Aurel. Prudentius' Psychomachia mit einer blossen Erwähnung unter dessen Schriften abfindet; eines Gedichtes, das, selbst die dramatische Bedeutung dahingestellt, in poetischer Hinsicht überhaupt nach Form und Gehalt, unseres Dafürhaltens, an die Spitze der ge-

1) Geschichte d. Dram. I. S. 11.

sammten hispanisch-lateinischen Poesie gestellt zu werden verdient. [1])

Für unsern Zweck begegnen wir erst im 7. Jahrhundert wieder einigen rudimentären Anzeichen von dramatischen Versuchen, vielleicht selbst von dramatischer Absicht. Man wollte sie in einer Schrift des vorgenannten h. Isidorus, Bischofs von Sevilla, gefunden haben, die den Titel führt: Sancti Isidori Hispalensis episcopi libellus Soliloquiorum de angustia et miseria hominis (auch: de lamentatione animae peccatricis überschrieben). L. I. II. [2]) Doch ziemt es sich, bevor uns das erbauliche Schriftchen beschäftigt, einige Worte über das Persönliche eines der grössten Männer und Kirchenfürsten der mittleren Zeiten voranzuschicken.

Das wenige Authentische, was man über Isidor's Lebensverhältnisse weiss, verdankt man zuvörderst seinem Freunde Braulio, der Isidor's schriftstellerischen Nachlass ordnete und mit einer schätzbaren Praenotatio einleitete; und demnächst der kurzen Nachricht, die Ildefonsus, Bischof von Toledo [3]), in seiner Schrift: De virorum illustrium Scriptis Prefatio c. IX. [4]) über Isidor ertheilt. Denn sein Biograph, Lucas Tudensis (Lucas Bischof von Tuy), lebte an 600 Jahre später (erste Hälfte des 13. Jahrh.) [5])

---

1) Nachstehende, dem Isidor. Hispal. zugeschriebene Distichen bezeugen die hohe Meinung, die der grösste und umfassendste Gelehrte der spanisch-lateinischen Kirche von Aur. Prudentius als Poeten hatte:

Si Maro, si Flaccus, si Naso, et Persius haeret,
Lucanus si te, Papiniusque tedet;
Par erat eximio dulcis Prudentius ore,
Carminibus variis nobilis ille satis.

(España sagrada. t. IX. p. 412.)

2) Marsipoli (Merseburg) 1479. Antverp. 1487. 4. In Isid. oper. Paris 1601. fol. unter dem desultorischen Titel: Synonymorum Libri duo, und das. auch als Auszug: de contemptu Mundi. p. 323—329. Letzteres wahrscheinlich das Machwerk eines späteren Compilators. — 3) lebte unter König Reccesvinth, † 667. Verfasser von Hymnen, Epitaphien, Epigrammen. (Trithem. Script. Ecclesiast. n. LV.) — 4) Scti Isid. Hisp. Opera omnia cura Fratris Boeul. Paris. 1601. fol. p. 733--740. — 5) Luc. Tud., Vita des h. Isid. (findet sich in den Act. SS. Antverp. Apr. T. 1. p. 330—364 abgedr.).

Isidorus von Sevilla stammte aus einem vornehmen gothischen, mit dem Gothenkönig Theodorich verwandten Geschlechte.[1] Er wurde zu Cartagena, wo sein Vater Servianus Präfect war, im 6. oder 7. Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts geboren. Isidor's zwei Brüder, Leander und Fulgentius[2], waren beide Bischöfe; Leander[3] zu Sevilla, Fulgentius zu Cartagena. Seinem Bruder Leander folgte Isidor im Jahre 600 auf dem bischöflichen Sitz von Sevilla. Als Metropolitanbischof führte Isidor den Vorsitz auf den Kirchenversammlungen von Sevilla (619) und Toledo (633). Vor seinem Ende vertheilte er sein ganzes Besitzthum unter die Armen, liess sich in die Kathedrale tragen, wo er, vor dem Hauptaltar knieend, laut um Vergebung seiner Sünden betete und das Volk zur Liebe und Einigkeit ermahnte. Wenige Tage darauf verschied er (4. April 636) nach Trithem. Gugl. Cave giebt den 3. April als Todestag an.[4] Isidor's Leben und Wirksamkeit fiel in die Regierungszeit der gothischen Könige Reccared, Witterich, Gaudemar, Sisebut, Svinthilan und Sisenand. Er hatte fast 40 Jahre lang sein kirchenfürstliches Amt verwaltet. Die Bedeutung dieses grossen Mannes, des gelehrtesten, gebildetsten, milddenkendsten und doch zugleich katholisch eifervollsten Kirchenfürsten seiner Zeit, kann für Spanien nicht hoch genug angeschlagen werden. Nächst seinem Bruder Leander trug Isidor das Meiste zur Bekämpfung der arrianischen Lehre und zur Bekehrung des Königs Reccared bei. Das katholische Spanien ist wesentlich sein Werk. Isidor, der eigentliche Erzieher des

1) Fabr. Bibl. gr. t. IX. p. 258. 259. — 2) Nicht zu verwechseln mit Flav. Claud. Gord. Fulgentius aus Afrika, der 529 starb. Seine berühmteste Schrift ist Liber Altercationis, gegen König Thrasamund's religiöse Irrthümer gerichtet, in Prosa. Isidor giebt über ihn c. 27 De Vir. illustr. eine kurze Notiz. — 3) Isidor sagt von Leander, seinem älteren Bruder, Lehrer und Vorgänger auf dem Bischofsitze von Sevilla: . . . Vir suavis eloquio, ingenio praestantissimus, vita quoque etiam atque doctrina clarissimus, ut et fide ejus atque industria populi gentis Gothorum ab Arriana insania ad fidem catholicam reverterentur . . . Composuit duos adversus Haereticorum dogmata libros — in quibus vehementi stylo Arrianae impietatis confudit atque detegit pravitatem . . . Praeterea edidit unum ad Florentinam sororem De institutione Virginum et Contemptu Mundi libellum. (Isid., De Viris illustribus. C.XLI.) — 4) De Script. Eccles. p. 356.

gothischen Volkes zum Herrschervolke über die pyrenäische Halbinsel und zu der machtvollen Stellung, die es sich unter den europäischen Culturvölkern ersten Ranges eroberte, — Isidorus müsste von den Spaniern als ihr Schutz- und Landesheiliger verehrt werden, statt des Phantasieheiligen von Compostella, den Bischof Theodomir mit dem Könige Alfonso dem Keuschen so zu sagen gezeugt und der Wundergläubigkeit des spanischen Volkes als einzig ächtbürtigen Schutzpatron und Nationalmirakelstifter unterschoben. Die Schöpfer des Wallfahrtsheiligen von Compostella schufen ihn aber aus dem spanischen Volksgeiste heraus, welcher, mehr denn irgend ein anderer, im Phantastischreligiösen, als seinem Elemente, lebend, den Sinn für Geschichtswirklichkeit daran aufgab und, wie in einen Zaubertrank gleichsam, in das religiös Phantastische versenkte. Wie hätte auch der wahrhaft ächtgläubige, von Herzen fromme und heilige, aber klare, classisch geschulte, jeder gewaltsamen Bekehrung abholde Isidorus zum Schutz- und Lieblingsheiligen von einem Volke erwählt werden sollen, dessen Geistesfolie der Fanatismus ist, von dem selbst die Tragik, der tragische Ehrbegriff seines Nationaldrama's vor Allem, strahlt und funkelt? Der Schutzheilige eines Volkes werden sollen, dessen heroischer Thatenstachel selbst aus dem Fanatismus die schönste aller Begeisterungen, den patriotischen Enthusiasmus, schlürfte?

Schon während seiner Wirksamkeit wurde Isidor's hoher Werth von den erleuchteten Zeitgenossen erkannt. Man betrachtete ihn „als den einzigen Mann in Spanien, der fähig sey, das tiefgesunkene Land wieder zu erheben und den fast gänzlich erloschenen Funken aller höheren Bildung von Neuem anzufachen". „Nach sovielen Verlusten Spaniens in neuester Zeit, erweckte ihn Gott, so glaube ich, auf dass die Weisheit der Alten wiederhergestellt werde, welche im menschlichen Geiste wie aus Altersschwäche schier ganz erloschen war." [1]) Isidor's Schriften zählt Braulio in der Praefatio auf. Das Hauptwerk sind die zwanzig

---

1) Quem Deus post tot defectus Hispaniae novissimis temporibus suscitavit, credo ad restaurandam antiquorum sapientiam, quae prae nimia antiquitate fere in humanis mentibus defecerit. (Braulio, Praef. librorum Isidori.)

Bücher Originum seu Etymologorum. Ein Magazin, ein Archiv des Gesammtmaterials von allem Schulwissen seiner Zeit, nach dem Vorbilde der Encyklopädie [1]) des Grammatikers Martianus Felix Capella (um 470) aus Carthago, der seinerseits den Varro zum Muster genommen. Ein ähnliches, aber umfassenderes encyklopädisches Sammelwerk sind des Isidorus' „Origines". [2])

---

1) Satyricon in 9 Büchern, Verse und Prosa durcheinandergemischt. Erste Ausgabe. Vicenza 1499. fol. Die ersten zwei Bücher sind unter der Aufschrift „De nuptiis Philologiae et Mercurii" (Vermählung der Philologie mit Mercur) bekannt. „Dieses Werk", sagt unser ausgezeichneter Literarhistoriker der Griechen und Römer, G. Bernhardy, „ist durchaus barbarisch und schon wegen seines dunklen Schwulstes ungeniessbar." (Grundriss der Röm. Litter. 3. Bearb. 1837. S. 769. S. 330 heisst es dagegen: „In besonderem Ansehen stand Martianus Capella; sogar rühmte man ihm Erudition und gute Schreibart nach, hauptsächlich aber hat er zuerst eine völlig schulgerechte Ansicht von den Objecten der elementaren und höheren Bildung verbreitet, vom trivium und quadrivium als Inbegriff der septem artes liberales." Ist das nicht jener Quersack von Literaturgeschichte, welcher im vordern Beutel die guten Bissen und im hintern Ranzen den Wegwurf enthält?

2) L. I. handelt von der Grammatica (de nomine, pronomine, schliesst mit der Erklärung von Fabula und Historia). L. II. De Rhetorica (De Dialectica, de Syllogismis, de Topicis etc.). L. III. De Arithmetica, Geometria, Musica, Astronomia. L. IV. De Medicina. L. V. De legibus. L. VI. De veteri et novo testamento. L. VII. De Deo. L. VIII. De Ecclesia et Synagoga. L. IX. De linguis gentium. L. X. De quibusdam vocabulis nominum per alphabetum disjunctis (z. B. Auctor ab agendo dictus). L. XI. De Nomine et partibus ejus. L. XII. De pecoribus et jumentis. L. XIII. spricht von meteorologischen Erscheinungen, vom Himmel, Meere, Flüssen. L. XIV. De Terra (die Welttheile u. s. w.) L. XV. De civitatibus, von Gräbern u. a., Aeckern, Wegen. L. XVI. Von den verschiedenen Steinarten, Metallen, Gewichten. L. XVII. Vom Feldbau und Erdproducten. L. XIX. Vom Krieg, Kriegswerkzeugen, Ausrüstung u. s. w. L. XX. Vom Haushalt, De Mensis de escis, Küchen- und Feldgeräthen.

De differentiis sive proprietate verborum. (Opera 281—291.) Lib. I. Erklärt synonymische Wörter und bestimmt die Unterscheidung z. E. zwischen ‚polliceri' und ‚promittere', ‚intus' und ‚intro', ‚demens' und ‚amens'. (Amens in totum caret mente; demens partem retinet.) Lib. II. De Differentiis Spiritualibus. (Opera 291—304.) Erörtert Unterschiede von synonymen geistigen Wortbedeutungen, wie Essentia und Substantia: Substantia quod non ab alio sed semper ex

Methode freilich, eine wissenschaftliche Betrachtung oder gar Forschung darf man nicht darin suchen, wie schon die mitge-

---

se est, quod propria in se virtute subsistit. Essentia vero in Deo idcirco est dicta, quia semper est... Semper proprium ejus est. Dieser Abhandlung lag die gleichnamige Schrift des Grammatikers Agrontius und anderer Grammatiker zum Grunde.

Historische Schriften: Chronicon von Erschaffung der Welt bis zum J. 627; grossentheils aus den Chroniken des Julius Africanus*), Eusebius, Hieronymus und Victor von Tunes.**) — Historia de Regibus Gothorum, Vandalorum et Suevorum. — De Viris illustribus oder de Script. Ecclesiast. Schliesst sich an die ähnlich betitelten Schriften des Hieronymus, Gennadius u. A. an.***)

Naturgeschichtliche Abhandlungen: De Natura Rerum, ad Sisbertum Regem Liber. Enthält 40 Naturerscheinungen und deren Erklärung nach älteren heidnischen und christlichen Schriftstellern, wobei aber die physikalischen Schriften des Aristoteles unberücksichtigt geblieben scheinen.

Theologische Abhandlungen: Prooemia in libros veteris et novi Testamenti, worin der Inhalt der einzelnen Bücher der heiligen Schrift kurz angegeben ist. Commentaria in Vetus Testam. (Op. 413—515.) Allegoria quaedam Sacrae Scripturae. (Op. 516—525.) Expositio in Canticum Canticor. Salomonis: allegor. Deutung des Hohen Liedes auf Christus und seine Kirche. (Op. 719—752.) De Nativitate Domini, Passione, Resurrectione ad Sororem Florentinam. (Op. 543—561.) De Ecclesiasticis Officiis Libb. 2. (Op. 580—616.) Sententiarum Lib. 2, eine dogmatisch-theosophische Schrift, die Betrachtungen über Gottes Eigenschaften, über die Engel, über Christus, zum Inhalt hat, und das Thema mit der ‚Gloria Sanctorum‘ abschliesst.

Contra Judaeos Libr. 2. Eine Beweisführung der Göttlichkeit Jesu gegen die Juden.

Isidor's poetische Producte beschränken sich auf zwei Hymnen an S. Agathe, und auf das eigenthümliche, nach den Buchstaben des zweimal durchgenommenen Alphabets strophirte Poem: Lamentum

---

*) Redner aus Gallien, bei Quintilian erwähnt. — **) Aurelius Victor aus Africa, Geschichtsschreiber zur Zeit des Kaisers Julianus. — ***) Vgl. De Illustribus Ecclesiae Scriptoribus, Autores praecipui veteres: I. D. Hieronymus Stridenensis presbyter. II. Gennadius Massiliensis Presb. III. Isidorus Hispal. Episc. IV. Honorius Augustodunensis (Autun) Presb. V. Sigbertus Gemblacensis (Gemblour) Monachus. VI. Henricus de Gandavo (Gent), Archidiaconus Tornacensis. Opera Suffridi Petri etc. Colon. 1580.

theilten Rubriken zeigen; und selbst diese Anordnung und übersichtliche Folge brachte erst Braulio in das von Isidorus als blosse Materialiensammlung hinterlassene Werk.[1] Den Werth dieser Schriften rein compilatorischer Gelehrsamkeit nach dem Maassstabe streng wissenschaftlicher Untersuchungen und eigener Forschungen bestimmen — einer solchen Verkehrtheit sind nur Schulpedanten der classischen Literatur fähig, die von dem Vorrecht junger, auf einem altehrwürdigen Kirchthurm, dem Werke von Jahrhunderten, geheckter Störche keinen würdigeren Gebrauch zu machen wissen, als wenn sie ihn, den sie schon in der Eierschale übersahen, von oben bis unten beschmutzen, bei welcher Gelegenheit sie zugleich seine Höhe messen. Ein Koloss von Erziehungswirksamkeit auf sein Volk, auf sein Jahrhundert, auf die Cultur aller Folgezeiten, trotz der „barbarischen Sprache"[2] und der Entwerthung des wissenschaftlichen Gehaltes seiner Schriften, ein Koloss wie Isidorus von Sevilla, bleibt auch als fossiles Gerippe ein staunenerregendes Mammuth, im Vergleich zu dem Ameisenschwarm von Philologen und classischen Literarhistorikern, die um ihn und an ihm herumkrabbeln.

Was unsere Geschichte anlangt, sie muss ex officio von

Poenitentiae, duplici Alphabeto editum, ein doppelgliederiger Zuwachs zu unserer Sammlung von Parallelproducten auf der Iberischen Halbinsel. Die doppelalphabetische Lamentation beginnt:

> Audi Christe tristem fletum
> Amarumque canticum
> Quod perculsus et contritus
> Modulatur spiritus
> Cerne lacrimarum fluxus
> Et ausculta gemitus.

1) „So geschmacklos überhaupt die ganze Compilation ist, so muss sie doch als eines der wenigen Werke, durch welche wenigstens einige Kenntnisse des classischen Alterthums im Umlaufe sind, geachtet werden." Ersch und Grub. Encyklop. Isid. v. Sevilla. Das „Geschmacklose" hat sie eben mit jeder durch keinen innern Gedanken verbundenen Encyklopädie gemein. — 2) „Die Sprache Isidors, unclassisch und barbarisch, hält mit der Sprache früherer Kirchenväter, wie z. B. Augustinus, keinen Vergleich aus." (Ersch und Grub. a. a. O.) „Il se contente d'une science superficielle, et n'approfondit pas les matières, il ne remarque que ce qu'il y a de plus trivial." (Dupin, Bibliothèque des auteurs ecclesiast. Paris 1691. T. V. p. 11.)

sämmtlichen Schriften des Isidor. Hispal. absehen, bis auf jenes obenberührte kleine mystisch-ascetische, in zwei Abschnitte getheilte Tractätchen; jene desultorisch Synonyma, richtiger Soliloquia, „Selbstgespräche", oder auch de lamentatione animae pecatricis, „Leidklage der sündigen Seele" genannte Bussbetrachtung; ein Product, das gerade zu den selbeigensten und, wenn gleich durch Boëthius' berühmte Schrift in Versen und Prosa: „De consolatione Philosophiae" vielleicht angeregt, zu Isidor's selbstschöpferischsten Erzeugnissen gehört, dessen Hauptwerth aber in unsern Augen das in Form eines Seelengesprächs zum Austrag gebrachte und mit dem dramatischen Läuterungszweck verwandte Schuld- und Zerknirschungsmotiv ausmacht.

Dasselbe ist ein durchaus innerliches, auf dem geistigen Grunde des Gewissens gleichsam gepflogenes Gespräch zwischen dem sündigen, zunächst sein Lebensgeschick anklagenden, dann reuevollen Menschen, und der ihn tröstenden, auf den Weg des Heils zurückführenden Vernunft (Ratio). Die dialogische Form dürfte dem Buss- und Trostbüchlein den geringsten Anspruch auf dramatischen Charakter zusichern. Unserer Ansicht nach liegt das dramatische Moment vielmehr darin, dass der scheinbare Dialog als leidenschaftlich aufgeregtes Selbstgespräch des sündhaften, nach Busse und Rechtfertigung lechzenden Menschen an unsere Seele tritt. Die Aufschrift nennt es denn auch sinngerecht Soliloquium. Es enthält das monologische Element des Drama's; des aufgestürmten Geistes Einkehr in sich selbst; den ganz innerlich gewordenen Process des Drama's als geistigsten Lichtblick — ein so wesentlicher Bestandtheil des Bühnenspiels wie das dialogische Conflictgespräch, und dessen nothwendige Eingliederung in das chorlose Drama nur von dem oberflächlichsten Urtheil verkannt werden konnte; in dem Maasse verkannt, als die kunstgerechte Anbringung des Selbstgesprächs, das situationsgemässe Eintreten des Monologs in die Handlung eines der Geheimnisse der dramatischen Composition ist und nur von den Meistern des Handwerks verstanden wird. Aus diesem Gesichtspunkte könnte man in Isidorus' „Soliloquium" einen Ergänzungsbeitrag, einen Fortschritt, wenn man will, zur „Psychomachia" des Aur. Prudentius auch insofern erblicken, als jenes Gesprächspiel den geistigen Kernpunkt drama-

tischer Dichtung in den beiden innersten Grundmächten, den idealen Persönlichkeiten im dramatischen Läuterungsprocesse zur Empfindung bringt: den in leidenschaftlicher Abtrünnigkeit vom Vernunftgesetze verstrickten Menschenwillen, und das Vernunftgesetz selbst, als dessen Zurechtweiser, Spruchrichter und Parakleten: das menschliche Schuldbewusstseyn, und die innere Gottesstimme: das strafende Gewissen.

Eine besondere Beachtung dürfte dieses dialogische Selbstzerwürfniss- und Versöhnungsgespräch der in sich zwiespaltigen Seele mit ihrem besseren, ihrem göttlichen Ich, der Vernunfterkenntniss, als das vielleicht einzige Document eines Kirchenheiligen beanspruchen, welches ein Wesensmerkmal des christlichen Religionsgeistes in entsprechender Form, als diverbiales Soliloquium, als ein innerlich dialogisch zerspaltenes Selbstgespräch darlegt: die ursprünglich innere schmerzvolle Entzweiung des religiösen Gemüthes nämlich; und das Sichherausringen aus dieser peinvollen Selbstentfremdung zur Versöhnung mit der Vernunft als Gotteserkenntniss. [1]) Als erschöpfendste Heilslehre und

---

1) „In der christlichen Religion musste aber das Bedürfniss dieser Versöhnung mehr als in den anderen Religionen hervortreten. Denn

α. sie beginnt selbst von der absoluten Entzweiung und fängt von dem Schmerze an, indem sie die natürliche Einheit des Geistes zerreisst und den natürlichen Frieden zerstört. Der Mensch erscheint in ihr als böse von Hause aus, ist also in seinem Innersten ein Negatives mit sich selbst und der Geist, wie er in sich zurückgetrieben ist, findet sich gegen das unendliche, absolute Wesen entzweit.

β. Die Versöhnung, deren Bedürfniss hier auf das Höchste gesteigert ist, erscheint zunächst für den Glauben, aber nicht so, dass dieser nur ein unbefangener seyn kann. Denn der Geist ist gegen seine unmittelbare Natürlichkeit in sich gekehrt, ist als sündhaft ein Anderes gegen die Wahrheit, von ihr entfernt, ihr entfremdet. Ich, in diese Trennung versetzt, bin nicht die Wahrheit, und diese ist daher als selbständiger Inhalt der Vorstellung gegeben und die Wahrheit ist zunächst auf Autorität hin vorgestellt.

γ. Wenn ich aber dadurch in eine Intellectualwelt versetzt bin, in welcher die Natur Gottes, die Bestimmungen und Handlungsweisen Gottes der Erkenntniss dargeboten werden, und ob es wirklich so ist, auf der Anschauung und Versichrung Anderer beruht, so bin ich doch zugleich in mich gewiesen, da in mir das Denken, Erkennen, die Vernunft ist und meine Freiheit in der Sündhaftigkeit und in der Reflexion auf die-

Botschaft vollkommener Versöhnung aus tiefster Entzweiung des Schuldbewusstseyns ist daher auch von allen Glaubenssystemen, ihrem Buss- und Läuterungsgedanken nach, die christliche Religion die dem dramatischen Geiste verwandteste; ja die einzige, deren innerstes Wesen mit der dramatischen Endabsicht identisch ist. Die christliche Religion ist die eigentliche Mutter des wahrhaftigen, durch die Versöhnungsidee poetischen Drama's, das den Process des aus seiner Selbstentzweiung und aus den eigenen Tiefen heraus, zur Freiheit in Gott, zur Uebereinstimmung mit der Weltvernunft, sich läuternden Gemüthes als tiefstes Welt- und Geistesgeheimniss entschleiert und offenbart. Die christliche Religion aber im Sinn und Geiste ihres Stifters und seines Heilzweckes, den die Geschichtsvernunft, mithin auch die poetische Vernunft als grundverschieden von der Tendenz der spanisch-katholischen Kirche und deren Dramen erkennt; die christliche Religion in ihrer ursprünglich ethischen Geistigkeit, deren speculatives Grundmoment der heilige Isidor, unter allen spanischen, im Dienst ihrer Kirche schaffenden Schriftstellern, vielleicht der Einzige, richtig erfasste, sey's auch, dass er jenen Wesensgedanken nur in embryonisch kunstloser Form aussprach.

Niemand wird von Sanct Isidor's dialogischem Soliloquium, wenn man es so nennen darf, eine dramatische Meisterstudie erwarten. Mensch und Vernunft wiederholen ihre Argumente öfter, als es einem kunstgerechten Dialoge frommen möchte. Dass der dramatische Dialog das Drama gleichsam in der Verkürzung und Verjüngung vorstelle; dass er wie dieses sich fortschreitend entwickeln und einem Endergebniss, als Fortleitungsmomente, zueilen müsse: das kann uns Isidor's mystisch-spiritualistisches Seelengespräch nicht lehren wollen. — Mensch beginnt seine Herzensangst zu schildern über das Unmaass seiner in der menschlichen Gesellschaft erduldeten Leiden. Alle Welt dringe auf ihn ein, tobe und wüthe gegen ihn.[1]) Vernunft verweist ihn auf

selbe mir vor Augen gestellt ist. Das Erkennen liegt daher in der christlichen Religion selbst." Hegel, Vorles. über die Philos. der Religion. 2. Aufl. Thl. I. (Werke B. XI. S. 18 f.)

1) Homo. Anima in angustiis est; spiritus meus aestuat; cor meum fluctuat; angustia animi possidet me; angustia animi affligit me. Omnes contra me frendent et insaniunt.

Gottvertrauen; rügt seinen Kleinmuth, widerlegt seine Klage über die Unbilden, die Misshandlungen, die er von der Welt und ihren Einrichtungen zu erdulden vorgebe.[1]) Mensch. „Weh ich Elender, ich Unglücklicher! Ich wusste nicht, dass ich um meiner Verruchtheit willen gezüchtigt ward . . . Du lehrst es mich, du zeigst es mir“ und kann sich in Wiederholungen des nämlichen Gedankens nicht genug thun. „Nunmehr weiss ich es gewiss; nunmehr ist es mir nicht mehr unbekannt. Es liegt offen vor mir und ist mir nicht verborgen“[2]) und fährt mit derselben Wiederholungsfigur fort, als sollte diese Formel die innern unablässlichen Selbstqualen bezeichnen, wie ein Stossvogel immer auf die Augen seiner Beute mit dem Schnabel loshackt: „Nun weiss ich's, nun hab ich's erfahren. Um das Nämliche befrage ich dich nochmals. Dies möcht' ich wissen, das zu erkunden begehr' ich ja vor Allem. Ob die Beichte (Schuldbekenntniss) Hoffnung auf Sündenvergebung gewähre, auf Sündenerlass, Sündenlosspruch?“[3]) Vernunft giebt ihm hierüber die tröstlichste Versicherung. „Verzweiflung vergrössere die Sünde; Verzweiflung sey schlimmer denn jede Schuld. Bessere dich daher; lege deine Schlechtigkeit ab und hoffe auf das ewige Heil.“[4]) Nun jammert Mensch ob der Fülle, dem Unmaass von Sünden, die auf ihm lasten . . . . Vernunft. Was ihn denn so ängstige? Mensch. Die Furcht vor dem jüngsten Gericht, vor dem Tage der Finsterniss[5]), und erhebt ein brünstiges Gebet zu Gott um Beistand, bevor ihm der

---

1) Ratio. Quid tam diffidis, ajo? Cur a Deo mente debilitaris . . . quare tanta pusillanimitate duceris; quare in adversis a Deo frangeris . . . . Quantum enim in hoc saeculo frangimur, tantum imperpetuum solidamur; quantum in praesenti affligimur, tantum in futuro gaudebimus . . . Semper Deus hic vulnerat quos ad salutem perpetuam praeparat . . . — 2) Homo. Heu me miserum, heu me infelicem: nesciebam quod pro mea iniquitate percutiebar. Ignorabam quod pro meo merito judicor . . . Tu mihi manifestasti; tu mihi indicasti; tu mihi notum fecisti, per te cognovi quod non nescibam, jam pro certo scio, jam me non latet: Jam non est mihi ambiguum, jam non est mihi absconditum. . . — 3) . . . didici istud: illud iterum quaero: illud scire volo: illud maxime cupio, si est spes in confessione, si est fiducia, si est remissio. — 4) Desperatio auget peccatum; desperatio pejor est omni peccato. Corrige igitur te et indulgentiae habeto spem . . . depone iniquitatem et spira salutem. — 5) Homo. Metuo diem judicii, metuo diem tenebrarum.

Tod zuvorkomme und die ewige Flamme ihn verzehre.[1] — Ein unendlicher Erguss von Seelenqual, ein überschwellender Thränenstrom stürzt dahin unaufhaltsam. Vernunft fühlt sich von seinen Thränen bewegt, erschüttert, und versichert ihn abermals der Vergebung Gottes. Er möchte nur auf dem guten Wege verharren. Dem Ausdauernden sey Heil verheissen und beschieden.[2]

Das zweite Buch ist eine Erbauungs- und Ermahnungsrede, welche Vernunft dem bussfertigen Menschen hält, indem sie an die Menschenseele ihre erwecklichen Lehren richtet.[3] „Mensch lerne dich selbst erkennen, prüfe und erforsche täglich dein Herz.“[4] Sie belehrt ihn über die wesentlich einem göttlichen Wandel zukommenden Tugenden: Keuschheit, Enthaltsamkeit, Arbeit, Gebet, Demuth, Standhaftigkeit, Barmherzigkeit: „Ist ein Mensch gefallen, führt Liebe ihn zurück zur Pflicht“. „Ist dein Feind gefallen, freue dich nicht darob, sondern hilf ihm auf.“[5] Verachtung der Welt und ihrer Güter schärft Vernunft zuletzt der Menschenseele ein: „Scheue Ehrenauszeichnung, die ohne Schuld nicht zu erlangen.“[6] Mit der Danksagung des Menschen für die empfangene seelentrösterische Lehre schliesst die Abhandlung.

Amador de los Rios preist an dem Gespräch „die wahrhaft dramatischen Formen“[7]; lässt es aber auch bei dem Lobpreis bewenden. Dass der Scheindialog die „wahrhaft dramatische Form“ gerade in Zweifel stelle; das Dramatische vielmehr in der Erkenntniss und Darlegung sich bekunde: der Monolog der leidenschaftlich erregten und in ihrem Schuldbewusstseyn sich herumwerfenden Seele sey im Grunde ein innerliches Zwiegespräch, wodurch der Monolog eben dramatisch wird — mit dieser, unseres Bedünkens, nicht unerheblichen, aber sich bescheidenden Bemerkung erlaubten wir uns das sonst gerechtfertigte Lob des Alles erschöpfenden spanischen Literarhistorikers zu ergänzen. In wie

---

1) Succurre mihi Deus meus antequam mors me praeveniat . . . antequam flamma comburat . . . — 2) Solus perseverantibus promittitur, premium perseverantibus datur. — 3) Quaero te anima, obsecro te, deprecor te: ne quid ultra leviter agas . . . — 4) Scito o homo temetipsum. Cor tuum quotidie discute et examina. — 5) Si occiderit inimicus tuus noli gaudere, sed adjuva eum. — 6) Cave honorem, quia sine culpa teneri non potest. — 7) Este libro de formas verdaderamente dramaticas. I. p. 445.

weit Rios' Erklärung des Gedankeninhalts von Sanct Isidor's „Seelengespräch“ die richtige sey: dass nämlich der menschliche Geist im Kampfe gegen die Gesellschaft den Kürzeren ziehe, wenn er nicht Muth und Stärke aus der höhern Kraft seines freien Willens schöpfe [1]), wagen wir um so weniger zu entscheiden, da wir in den zwei Gesprächsbüchern nichts vom freien Willen fanden, desto mehr aber vom Unterwerfen des zur Erkenntniss seiner Schuld gelangten menschlichen Eigenwillens unter den Vernunftwillen, d. h. unter Gottes und seines Sittengesetzes Willen; maassen in der vollkommenen Uebereinstimmung des menschlichen Willens mit Gottes Willen, mit dem Welt- und Sittengesetz — geistlicher Anschauung gemäss: mit den Satzungen der Schrift und der Kirche — des Menschen freier, diese Uebereinstimmungsnothwendigkeit frei erkennender und danach handelnder Wille besteht. Insofern nun der Kreislauf der dramatischen Bewegung in solcher untrennbaren schliesslichen Rückkehr des Sonderwillens in den allgemeinen, in Gottes und seines Sittengesetzes Willen sich vollzieht, insofern stimmt des h. Isidor Mensch-Vernunftgespräch mit dem Kernpunkt des Drama's, dem kathartischen Zweck, überein, und ist denn insofern auch, dem Gehalte nach, dramatisch.

Noch einer anderen eigenthümlichen Erbauungsschrift des h. Isidorus, in dialogisch-dramatischer Form, haben wir zu gedenken, welche, in paarweis gruppirten Zwiegesprächen, Streitreden zwischen je einer Tugend und einem Laster vorträgt. Des Prudentius' in Handlung gesetzte ‚Psychomachia‘ könnte hier zu einer blossen Disputa in Rede und Gegenrede abgeschwächt; Isidor's Gesprächsspiel mithin, rücksichtlich der dramatischen Form, im Nachtheil erscheinen. Diesen Uebelstand dürfte aber der Vorzug wieder ausgleichen, dass Isidor's dialogisches Streitgespräch, wie von Einigen nicht ohne Grund angenommen wird, für recitative Darstellung, zu Nutz und Frommen junger Kleriker, bestimmt gewesen. Das Streitgespräch führt den Titel: De Conflictu

1) Revelando la lucha interior del hombre, al ponerse en contradicion con la sociedad, lucha en que seria vencido sempre el espiritu humano si no le alentase y confortára la fuerza superior de sa libre y franco albedrio. p. 446.

Vitiorum et Virtutum Liber.[1]) Zweifelsüchtige sprechen die Schrift unserem Heiligen ab und legen sie verschiedenen Verfassern bei.[2] Der Herausgeber der Opera omnia (1601) jedoch, Frater Jacobus du Breul, nahm sie in die Werke des Bischofs von Sevilla trotzdem auf, mit der Vorbemerkung, dass die Abhandlung in Schreibart und Denkweise der Eigenthümlichkeit des h. Isidorus gar wohl entspreche.[3]) Im Eingang lässt sich der Verfasser über den schweren Stand aus, den ein heiliges Leben den Lastern gegenüber habe, die ihm mit Verfolgungen und Verführungen unablässlich zusetzen, und kündigt das erste Begegniss zwischen Superbia und Humilitas (Hochmüthigkeit und Demuth) mit dem Schmerzensausruf an: „O wie schrecklich, o wie bitter ist der Angriff der Superbia, welche die Engel aus dem Himmel stürzte; die Menschen aus dem Paradiese vertrieb, deren Kriegsheer und Schutz- und Trutzwaffen die Laster bilden, die hier nur leicht berührt und flüchtig gezeichnet sind. Doch lasst uns sehen, wie die Feldlager des Himmels und der Hölle sich befehden; wie die aufeinander treffenden Waffen Christi und des Teufels den Kampf ausfechten.“[4])

Was der Verfasser in seinen 24 Streitpaaren nur angedeutet haben will, das dürfen wir, inbetracht der Gleichförmigkeit, womit die Gruppenpaare Rede und Gegenrede in's Gefecht führen, billigerweise noch straffer zusammenziehen und epitomiren, mit ein-

1) Sti. Isidor. Opera. Paris. 1601. p. 709—718. — 2) Dem h. Augustinus (t. 9); dem h. Ambrosius (Opp. Rom. 1585); dem Papst Leo (Opp. Lutet. 1511); dem Ambrosius Autpertus, Abt eines Benedictinerklosters bei Benevent zu Ende des 8. Jh.*) — 3) Nos autem optimi viri Sigiberti Gemblacensis (Gemblours) testimonium secuti, credimus eum (librum) esse Sancti Isidori, ob stylum modumque dialogi cum synonymis congruentem, et quod, ipsis etiam Hispanis referentibus, multi codices MS. nomen ejus proferunt. — 4) O quam dirus, o quam amarus est Superbiae congressus, quae Angelos de coelo projecit, homines de Paradiso eliminavit, cujus exercitus atque armorum conflictus Vitia sunt, quae breviter comprehensa tetigimus. Sed videamus, qualiter Castra Coeli, et inferni dimicent: arma Christi et Diaboli collisa decertent.

*) Ambrosius librum quoque de Conflictu Virtutum edidit (Vita Ambrosi Autperti in Mabillons Act. Ord. S. Bened. t. IV. p. 238). Aehnlich heisst es beim Anonym. Mellicensis (de script. eccles. c. 51) Ambrosius qui et Autpertus — scribit — librum de conflictu virtutum et vitiorum.

zelnen Proben uns begnügend. Je ein Laster eröffnet die Zwiegespräche mit einer Aufforderung an die gegnerische Tugend, seinem weltklugen Rathe nachzuleben. Superbia schärft der Demuth (Humilitas) ein: „Verachte alle Welt und zeige dich jedem überlegen.“ [1]) Demuth erinnert sie, mit Berufung auf Schriftstellen: dass sie Staub sey und Asche; eine Beute der Verwesung und der Grabeswürmer. [2]) Hoffahrt möge ein Beispiel an Lucifer nehmen, den Hochmuth aus dem Himmel stürzte, und dessen herrlicher Sternenglanz in ewige Finsterniss erlosch. Eitle Ruhmsucht (Inanis Gloria) tritt nun mit Gottesfurcht (Timor Domini) vor, und rathet dieser: Das Gute zur Schau zu tragen, das sie etwa thun möchte, damit sie als gut berufen werde. [3]) Gottesfurcht widerlegt sie mit dem Gegenrath: „Verbirg das Gute, das du thust, so viel du kannst, und stifte Gutes insgeheim“, die Weisung mit einer Stelle aus Matth. bekräftigend. Verstellung (Simulatio) und wahre Religion (vera Religio); Ueberhebung (Elatio) und selige Unterwürfigkeit (beata Submissio); Neidsucht (Invidia) und brüderliche Theilnahme (Fraterna Congratulatio) wechseln, der Reihe nach, ihre Gegenmeinungen gleicherweise, wie etwa schwarze und weisse Felder auf dem Schachbrett abwechseln. Nur dass die Gegenfiguren auf unserm Laster- und Tugend-Schachbrett stets auch Parallelfiguren sind, wie gleiche Bewegung und Gangart, als wenn blos der Läufer seinen gegnerischen Läufer, der Bauer seinen Gegenbauer, der weisse Ritter den schwarzen u. s. w. schlüge, und jeder für seinen König und seine Königin: die weisse Tugendfigur für den himmlischen König, die schwarze für den Fürsten der Finsterniss. So schlägt Liebe (Dilectio) den Hass (Odium) aus dem Felde; Freiheit gerechten Tadels (Libertas justae correptionis) die Verkleinerungssucht (Detractio); Geduld (Patientia) die Zornmüthigkeit (Ira); Sanftheit (Mansuetudo) die Frechheit (Protervia); Selbstbescheidung (humilis Satisfactio) die Aufgeblasenheit (Tumor). Und so am Schnürchen 24 weiss-

1) . . . cunctos despice, cunctis temet ipsam superiorem ostende. —
2) Memento quia pulvis es, quia cinis es, quia putredo et vermis es. —
3) Ostende cunctis bonum quod agis: ut bonus dicaris.

schwarze Tugendlasterpaare, deren letztes: Weltlust (Appetitus saeculi praesentis) und Liebe des himmlischen Vaterlandes (Amor patriae coelestis) der Partie ein Ende macht und himmlische Vaterlandsliebe im schwarzen Weltlustteufel den schwarzen König selbst, den Fürsten der Finsterniss, matt setzt.

Unter den drei vorgeführten dramatischen Rudimenten der spanisch-lateinischen Literatur: ‚Psychomachia' des Prudentius aus dem 5., ‚De contemptu mundi' und ‚De Conflictu Vitiorum' des h. Isidor aus dem 7. Jahrhundert ist das letzte unstreitig das schwächste, dem aber, wie schon berührt, die Wahrscheinlichkeit, dass es eine scenische Darstellung oder doch Recitation erfahren, eine besondere Bedeutung verleiht. Darin jedoch kommen die drei dramatischen Embryos überein, dass jeder derselben den schönsten Beitrag zu den Beispielen und Belegen für unser iberisches Parallelgesetz liefert. In der ‚Psychomachia' kämpfen sechs, in Isidor's ‚Conflictus' vierundzwanzig Paare nach dem Schema dieses Gesetzes, und sein Dialog ‚Synonyma' oder ‚De Contemptu mundi' ist gar ein als Zwiegespräch geführtes Soliloquium, als müsse auf spanischem Boden und in spanischem Geiste jeglich Ding, wie ein zwischen zwei Kerzenflammen gestellter Körper, einen doppelten Schatten werfen.

Für eine vonseiten des h. Isidor mindestens beabsichtigte scenische Darstellung seiner beiden Dialoge, im Beisein seiner geistlichen Zöglinge, und als Gegenwirkung gegen den Unfug der von Juglares und Mimen auch in Spanien, nach Erlöschung der römischen Circus- und Theaterspiele, in Kirchen wie auf öffentlichen Plätzen aufgeführten Possen: dafür spricht des heiligen Mannes und grossen Lehrpriesters durchaus praktisch-pädagogische Heilsrichtung; sein unermüdlicher, auf rein frommsittliche Erziehung seiner Alumnen, auf eine evangelisch geläuterte, von heidnischem Beischlag gereinigte Geschmacksbildung des Gothenvolkes überhaupt [1]) hinzielender Eifer; spricht auch

---

1) Bekanntlich ertheilte König Sisibut (617) dem Eusebio, Metropolitanbischof von Tarragona, wegen dessen Vorliebe und Besuch anstössiger Schauspiele einen scharfen Verweis. (España sagrada t. VII. apénd. IV.) Franc. Padilla, Histor. Ecclesiastica de España. Malaga 1605. p. 188, 6. Mariana, Historia general de España lib. 6. c. 3. Amad. d. l.

so manche, das Schauspielunwesen verdammende Stelle in seinen Werken. [1])

Ueber die Fortdauer der scenischen Spiele, nach Untergang des Römerreichs, in allen von den germanischen Völkerstämmen eroberten römischen Provinzen ist anderen Ortes [2]) ausführlich genug gesprochen worden, um darauf verweisen und hier nur noch an einige der frühesten vor dem spanischen Concilium erlassenen Verbote erinnern zu dürfen, welche diese auch für das westgothische Spanien geltende Fortdauer und Continuität der Theaterspiele ausser Zweifel stellen. [3])

Rios I. p. 442. Fr. v. Schack, Gesch. d. dram. Lit. u. Kunst in Spanien. 2. Ausg. 1854. I. S. 73. — 1) So sagt er (Orig. lib. XVIII. c. 28) vom Circus: fuit autem magna et venefica et sacerdos daemonum, in cujus habitu et opere magnae artes et cultus idolatriae recognoscuntur. Vom Theater (c. 42): Idem vero theatrum idem et prostibulum, eo quod post ludos exactos meretrices ibi prosternantur. Von den Komödienspielern (c. 46): Comoedi sunt qui privatorum hominum acta dictis aut gestu canebant, atque stupra virginum et amores meretricum in suis fabulis exprimebant. (c. 48): Histriones sunt qui muliebri indumento gestus impudicarum foeminarum exprimebant. (c. 49): Mimi sunt dicti graeca appellatione quod rerum humanarum sunt imitatores: nam habebant suum autorem qui, antequam mimum agerent, fabulam pronuntiaret. Nam fabulae ita componebantur a poetis ut aptissimae essent motui corporis. „Die Mimenspieler hatten ihren Autor, welcher, vor Darstellung des Mimus, die Fabel recitirte. Denn diese Spielfabeln werden von den Dichtern so abgefasst, dass sie aufs genaueste den Bewegungen des Körpers entsprechen.“ Seine Ansicht über diese Spiele enthalten die Worte (Orig. l. XVIII. c. 59): Nihil esse debet christiano cum circensi insania, cum impudicitia theatri, cum amphitheatri crudelitate, cum atrocitate arenae, cum luxuria ludi. — 2) Gesch. d. Dram. II. S. 649 ff. III, 635 ff. — 3) Collect. maxima Concil. omn. Hispan. et cura et studio Josephi Saenz Cardin. de Aguirre. Rom. 1753. Concil. Illiberitan. T. II. lib. III. c. 52 p. 918: Qui fuerint Pantomimi et cur tam acris illis poenitentia imponatur. Folgen Erklärungen, was Pantomimi, Comici etc. sind, nach den oben angeführten Definitionen des h. Isidor. c. LIX. p. 434 ff. Qui Comici, qui Scenici, et cur matrimonium cum his interdictum . . . Olim autem non a matrimonio *) solum, sed a baptismo **) etiam repellebantur, ni prius harum artium vanitati et turpitudini renuntiarent, ut traditum est a Clemente libr. VIII, c. 38. apost. constit. u. s. w.

---

*) Concil. Illib. (a. 305. Can. 67.) — **) Conc. Arel. (a. 314. c. 14) constitt. Apost. c. VIII, P. 32.

Weitere Spuren von rudimentären Dramen in der spanisch-lateinischen Literatur vor und während der Gothenherrschaft haben wir nicht entdecken können. Das lyrisch-volksthümliche Element, das die hispanische Hymnodie in den Hymnarien, dergleichen auch das 7. Jahrhundert, und sehr werthvolle, aufweist [1]), dem spanischen Drama liefern möchte, kann unsere Geschichte zu keiner näheren Würdigung veranlassen; um so weniger, da dieser eigentliche Volksbestandtheil im Drama, zum grossen Schaden der spanischen, an mittelalterlichen, erhaltenen geistlichen Spielen, Mysterien u. dgl. allerärmsten, Literatur [2]), aus dem Drama der Spanier nahezu verschwunden ist, und in ihren Kunst- und Hofdramen, wozu wir auch die Hirten- und Krippenspiele Ausgangs des 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts rechnen, in sein Gegentheil sich verkehrte: in den kunstreich-conventionellen Lyrismus einer pomphaft überschwenglichen Ritterpoesie. Ein Glück noch, dass in dem eklogischen Hofdrama, jenen Hirten- und Krippenspielen, der Volkston doch mindestens aus den Villancicos mit naiver Frische hervorquillt. Diese idyllische Hoftendenz werden uns namentlich zwei scenirte Eklogen des Juan del Enzina: „Der zum Hirten gewordene Edelmann" „Die Hirten, welche Hofleute werden" [3]), auf's lebhafteste veranschaulichen. Wiefern die Fronleichnamsspiele (autos sacramentales) jene volksthümlichen Mysteriendramen ersetzten, oder sie vielmehr in kirchlichdogmatische Hofopferspiele transcendirten, werden wir gleichfalls zu erwägen haben.

Setzen wir nun, dem Beispiele unseres hochpreislichen Vorgängers und belehrungsreichen Führers, des an unerschöpflicher Gründlichkeit und Urkundenforschung alle Literarhistoriker, jedenfalls alle Geschichtschreiber der spanischen Literatur mit der Spannweite eines Vogels Roch überflügelnden Verfassers ihrer „kritischen Geschichte" — setzen wir nun, seinem maassgebenden Beispiele blindlings folgend, mit Einem Sprunge über die

---

1) s. Am. d. l. Rios, Ilustraciones I. u. II. zu Bd. I. seiner Geschichte d. sp. Literat. — 2) Die zwischen 1522 und 1556 von Marcelo de Lebrixa verfassten Mysterien in drei Abtheilungen werden die Lücke nicht ausfüllen können. — 3) Egloga del escudero que se torna pastor; und Egloga de los pastores que se tornan palaciegos.

spanisch-arabische Literatur unter der Herrschaft der Ommajiaden und Almoraviden hinweg? Uns, ja uns käme der Salto mortale weit eher, und von Amtswegen zu, da derselbe über eine Literatur fortspränge, die bekanntlich kein Drama hervorgebracht hat, wie verheissungsvoll uns auch Casiri ein solches spanisch-arabisches Drama, und mehr als eines, in Aussicht gestellt und welche Spuren auch einer literarischen Cultur des Drama's bei den spanischen Arabern einer der gediegensten Kenner und Forscher der spanischen Literatur, Fr. v. Schack, auf jene Aussicht hin als auffindbar für wahrscheinlich erachtet haben mochte. [1]) „Denn die von Casiri unter dem Titel „Comoedias" angeführten arabischen Handschriften der Escurial-Bibliothek haben nach dem Zeugnisse so ausgezeichneter Orientalisten wie Gayangos [2]) und Barons von Hammer-Purgstall [3]) gar keinen Anspruch auf diesen Namen, ja sie enthalten nicht einmal dramatische Elemente; wie denn überhaupt nicht nur Conde, sondern auch diese beiden Orientalisten den gänzlichen Mangel dramatischer Kunst und Literatur bei den Arabern als eine ausgemachte Sache annehmen und zu erklären suchen." [4]) Wurden

---

1) „Und mögen diese letzteren" (die von Casiri entdeckten arabischen Dichtungen) „auch blos literarische, nicht für die Darstellung bestimmte Versuche gewesen seyn, so kann man doch wohl bei der Annahme nicht irren, dass mimische Spiele zur Ergötzung des Volkes, wie sie bei fast allen moslemischen Völkern von jeher üblich gewesen sind, auch den spanischen Arabern nicht unbekannt geblieben seyen. . . . Es ist zu erwarten, dass sich bei einstiger Bekanntmachung der literarischen Denkmale dieser Epoche Bestätigungen unserer Vermuthung finden werden." Gesch. d. dr. Lit. u. Kunst in Spanien. I. S. 78f. — 2) Gayangos' Worte lauten: „De todas maneras es un hecho overignado que entre los Arabos son de todo punto desconoscidas las representaciones teatrales." — 3) Jahrbücher der Literat. XC. 68--71. — 4) Ferd. Wolf, Zur Geschichte des spanischen Drama's. Studien. III. S. 574. Die Spuren eines spanisch-arabischen Drama's, denen der Verfasser der „Geschichte der dram. Literatur und Kunst in Spanien", in diesem berühmten Werke noch nachging, erklärte der hochverdiente Literarhistoriker in seinem lehrreichen und fesselnden Werke „Poesie und Kunst der Araber in Spanien" selbst für trügerisch mit den Worten: „Dass dramatische Versuche auch nur jener untergeordneten Art, wie sie bei anderen muhamedanischen Völkern vorkommen, auf spanischem Boden von ihnen gemacht worden wären, lässt sich aus den bis jetzt zugänglichen Quellenschriften nicht beweisen." (I. S. 100.) Und Anm. 1 das.:

denn nicht auch von den Uebersetzungen der im Auftrage des grössten Beförderers der Wissenschaften und schönen Literatur unter den Khalifen der Abassiden-Dynastie, im Auftrage des Al Mamun ben Harun al Raschid 813—833 aus Cypern mit grossen Kosten herbeigeschafften griechischen Werke, — wurden nicht grade die griechischen Redner und Dichter ausgeschlossen? [1]) Und doch war Casiri's Witterung nicht gänzlich aus der leeren Luft geschnoppert; nur die Suche war nicht richtig.

Nicht zu den spanischen Arabern, den Ommaijaden, leitete die Spur; wohl aber zu den persischen Arabern, den Schiiten [2]), die den vierten Khalifen unter Mahommed's Nachfolgern, den Ali Abu Taleb, als des Propheten Schwiegersohn, für dessen rechtmässigen Machterben erklären; die drei ersten Khalifen der Sunniten aber, Abubekr, Omar, Othman, und dann auch die vom fünften Khalifen, Moawia, gegründete, durch die Abassiden gestürzte, und dann in Spanien zur Herrschaft gelangte Dynastie der Ommaijaden oder Ommeije, als Anmaasser des Khalifats betrachten. Im Rücken Casiri's also lag die Spur, die zu einem arabischen Incunabeln-Drama führte, das Alexander Chodzkos' [3]) russische Nase endlich doch aufzustöbern so glücklich war. Der Fund stellt sich miteins dem von uns beabsichtigten und durch Meister Amador's Vorgang ermuthigten Nachsprung entgegen, unsere Geschichte auf ihr Amt und Mandat: jeglichen Volkes noch so uranfängliches Drama zu berücksichtigen, mit dem Bedeuten verweisend, dass der feindliche

---

„Die von dem völlig unzuverlässigen Casiri angeführte „Comoedia de equo vendito, ist nach der Aussage des trefflichen Orientalisten Joseph Müller, der das Ms. untersuchte, ägyptischen Ursprungs, und zwar ein „Versuch, aus den in Aegypten gebräuchlichen Puppenspielen oder eigentlich ombres chinoises ein Product literarischen Charakters herauszuarbeiten". . . . Im Casiri'schen Katalog, fährt Dr. Müller fort, ist ein anderes dialogisirtes Werk von 40 Interlocutoren angeführt . . . . Aber (setzt v. Schack hinzu) es ist nicht mehr vorhanden." . . . . — 1) v. Hammer, Gemäldesaal II. S. 233. — Schäfer, Geschichte v. Spanien. Bd. II. S. 60. — 2) „Sectirer": als solche von den Sunniten bezeichnet, den orthodoxen Befolgern der Sunna („Regel"), der mündlichen Ueberlieferung der Aussprüche des Propheten. — 3) ehemaliger russischer Consul in Persien, gegenwärtig Prof. der slavischen Sprachen am Collège de France zu Paris.

Gegensatz der persisch-arabischen Ali-Bekenner zu den spanisch-arabischen Ommaijaden — eine Todfeindschaft, aus welcher eben jenes, Téazié genannte, Trauerfestspiel [1]), jene persisch-arabische Todtenfeier-Mysterie, entsprang — dass gerade dieser Gegensatz der Einfügung der islamischen Mysterie in die Geschichte des spanischen, von der Literatur und der Gesittung der Araber, trotz allem Widerspruch vonseiten der spanischen Literarhistoriker, beeinflussten und stark gefärbten Nationaldrama's das Wort rede. Die Téazié-Mysterie könnte wohl gar, insofern dieselbe aus dem tieferregten, religiösen Schmerz- und Leidgefühl eines ganzen arabischen Volksstammes hervorgebrochen, für das ureigenste, dem innigsten Volksgemüth entsprungene Geisteserzeugniss der arabischen Poesie gelten dürfen. Zumal einer Literatur gegenüber, welche, wie die arabische, als eine aus fremden, aus griechischen, indischen und persischen Quellen abgeleitete zu betrachten, die, gleich den künstlichen, von den Khalifen mit grossem Aufwande an Staatsmitteln und landwirthschaftlichen Kenntnissen ausgeführten Bewässerungsbauten nur durch ein höchst kostspieliges und verwickeltes Röhren- und Kanalsystem sich erhalten liess, und die mit dem Glanz ihrer Herrschaft zugleich versiegte. Hat nicht schon Mohammed durch den Verkehr mit den höher ausgebildeten Juden im Hedschas oder Mittelarabien [2]) sich zu seinem Prophetenamte geschult und vorbereitet? Hat nicht Mohammed seine Dogmen und seine Cultur ganz auf den Grundlagen der jüdischen Erzväter errichtet? Schloss nicht Mohammed in Medina mit den dortigen Juden ein förmliches Bündniss, wonach er sich u. a. verpflichtete: Jerusalem als Kibla, als denjenigen Richtpunkt betrachten zu wollen, nach dem man sich im

---

1) Téazié bedeutet Todtenklage, und stammt vom arabischen aza, Schmerz, Trauer, einem Worte, das im spanischen ‚azar', „Unglück", sich erhalten hat und das auch an das französische ‚hazard' anklingt. — 2) Die Juden, die sich in Arabien vor Mahomed angesiedelt hatten, gehörten zu dem Tribus der Beni Korcytà (Karaiten). Sie kamen nach Medina, nachdem Nebucadnezar Jerusalem, ein halbes Jahrtausend vor der Zerstörung durch Titus, erobert hatte. Nebucadnezar soll auch eine Colonie Juden nach Spanien geschickt haben. Wie dem immer seyn mag: Juden, Araber und Spanier, wir finden sie zu gar merkwürdig culturgeschichtlicher Wirksamkeit miteinander vereinigt.

Gebete wenden sollte [1]); sich verpflichtete, den Sabbath, statt des Freitags, bei seinen Anhängern als Feiertag einzuführen? Liess sich Mohammed nicht von einem zu ihm übergetretenen schriftgelehrten Juden in die talmudische Dialektik einweihen? [2]) Hinsichtlich des von Mohammed gegen die für vogelfrei erklärten Juden unternommenen Raubzuges bemerkt der grosse Geograph C. Ritter: Mohammed plünderte die Juden nicht nur materiell; er fälschte auch ihre heiligen Schriften. [3]) Dieser Prophetengeist ging auf das ganze Erobervolk der Islamiten über. Ihre Raubzüge erstreckten sich nicht blos auf die Länder der unterjochten Völker: sie eigneten sich auch, wie die Römer, die Künste und Wissenschaften der besiegten, an Bildung ihnen überlegenen Völker an, die sie geistig wie materiell plünderten und brandschatzten. Nur dass das Eroberervolk der arabischen Wüste das Räubervolk der pontinischen Sümpfe an Geist, Freiheitsdrang, Anmuth, poetischem Sinn, an Grossmuth, Gastfreundschaftstreue, religiösem Enthusiasmus, an Genusseskunstgeschmack und sinnig-edler Pracht- und Ueppigkeits-Entfaltung unendlich übertraf. Beiden Raub- und Plündererv ölkern aber ward die künstlich eingeimpfte Bildung verderblich. Den schöpferischen Geist der Griechen, die aus ihrem Nationalgenie heraus die herrlichsten Blüthen der Wissenschaft, Kunst und Poesie, die glückselig schönsten Lebensformen erschlossen, raffte das ihnen durch den makedonischen Alexander und dessen Diadochen eingeflösste Gift orientalischer Barbarei dahin. Römer und Araber gingen umgekehrt an der entlehnten, aufgenommenen, erbeuteten, gewaltsam und künstlich aufgepfropften Bildung zu Grunde. Bei den Hellenen war die höchste Cultur in Erkenntniss und Kunstgestaltung eine freie Selbstentwickelung des Volksgeistes; bei Römern und Arabern wirkte die Verfeinerung wie eine Miasma, ein Blut-zersetzender Ansteckungsstoff. Von keiner so starken Constitution wie die germanische Race, deren

1) Bekanntlich bezeichnete Mohammed später, als er festen Fuss gefasst und die ausgebeuteten Juden für vogelfrei erklärt hatte, den schwarzen Stein der Kaaba als Kibla. — 2) G. Weil, Mohammed der Prophet, aus handschriftlichen Quellen etc. Stuttgart 1843. S. 73 ff. — 3) Erdkunde. 2. Ausg. 1846, 12. Thl. 3. Buch, Arabien. S. 63. — A. Sprenger, Das Leben und die Lehre des Mohammed. 1—3. Berl. 1861: „Die Hauptlehre des Mohammed, der Islâm, d. h. die Unterwürfigkeit unter den Einen Gott, wurde schon vor ihm in Arabien gepredigt.“ I. S. 71.

geistiger Magen, wie ihr fleischerner, Steine verdaute, die üppigsten Steinbilder, wie die schwersten Weisheitssteine, — starben und verdarben jene beiden Aneignungsvölker an dem Missverhältniss ihrer genussgierigen Esslust und ihrer geistigen Verdauungs- und Assimilationsschwäche. Unter allen Khalifen hatte hievon nur der zweite, Omar, ein instinctives Vorgefühl. Noch bei Zeiten wollte er den nomadischen und kriegerischen Geist seiner Nation erhalten, sich eifervoll, wie Cato Censorius, gegen jedes höhere Culturelement stemmend. Verfeinerung und Wohlleben wies er mit Abscheu von sich und seinen Arabern zurück. Die Eroberung Jerusalems zu verherrlichen, zog er voran, zu Fuss sein rothes Kameel führend, auf dem sein Sclave sass, und über dessen Rücken ein Quersack hing, mit Korn und Reis in dem einen, mit Datteln, einem Wasserschlauch und einer hölzernen Schüssel im andern Bausch. Omar verbot den Moslemen Paläste zu bauen, und liess die Bibliothek der Hauptstadt Persiens, Medains, in den Tigerstrom werfen [1]), wie späterhin die Alexandrinische in's Feuer, mit deren Schriftwerken über tausend warme Bäder sechs Monate lang geheizt wurden. O schnöde Bestimmung! mit des Prometheus himmlischem Feuer die schmutzigen, nach Kameelmist riechenden Leiber eines zerlumpten Wüstengesindels zu reinigen! Erfuhren nicht die von den grossen Khalifen in Spanien und Bagdad gesammelten ungeheuren Bibliotheken ein ähnliches Schicksal? Was ist aus Hakem's II. weltberühmter Merwanischen Bibliothek [2]) geworden, deren von Hakem II. selbstverfertigte Kataloge vier und vierzig Bände bildeten; jeder mit einem Register versehen, worin blos die Titel der poetischen Werke zwanzig Blätter füllten? [3]) Die Bibliothek selbst soll viermalhunderttausend Bände umfasst haben, die, wie berichtet wird, Hakem alle gelesen und mit handschriftlichen Bemerkungen versehen hatte. [4]) Was ist aus dem kostbarsten der mittelalterlichen Bücherschätze geworden? Der Geist Omar's kam über sie. Bei der Einnahme Cordova's durch die afrikanischen Barbaren (1013) unter Soleiman ward Hakem's Bibliothek theils zerstört, theils

---

1) Hammer, Gemäldesaal I. S. 278. — Schäfer, II. S. 52. — 2) So von Hakem's Palaste (Alcassar) Merwan zu Cordova genannt. — 3) Casiri II, 201, 202. Conde II. c. 88. Murphy p. 108. — 4) Quatremère im Journ. Asiat. 1838. 11, 71 ff. — Dozy, Histoire des Arabes en Espagne III, 107 ff. — v. Schack, Poes. u. Kunst der Araber. I, 53 f.

verschleppt und verkauft. Sie ging mit der Dynastie der Ommaijaden mit zu Grunde.[1]) Aus den Aschenfunken der Alexandrinischen Bibliothek entkeimte ein neuer, von den unzerstörbaren Blüthenhauchen der griechischen Bildung befruchteter, vom Geiste des Christenthums geläuterter Cultursegen an Wissenschaft, Kunst und Poesie: unter der Last aber eines blossen aufgehäuften, von leidenschaftlicher Gelehrsamkeitsliebhaberei einzelner ruhmes- und lobestrunkener Fürsten aufgespeicherten Sammelwissens musste dieses zugleich mit seinen erlauchten Trägern zusammenstürzen.

Und zeigt denn nicht die arabische Gelehrsamkeit an und in sich, ja selbst die arabische Poesie, den Charakter des Aufgespeicherten, Aufgesammelten, Zusammengetragenen? Den Charakter der Blumenlese, des Aufschichtens und Aufstapelns, mehr mittelst einer glänzenden Gedächtniss-, als Erfindungskraft; mittelst eines sinnlich feurigen Abstractionsvermögens, das Züge, Bilder, Gleichnisse zusammenrafft und, wie der Schnitter die Halme, mit heissgeschärfter Sichel im Stegreif abmäht sammt dem blumigen, grellbunten Unkraut? Mit solcher Bravour und Fertigkeit, wie der blitzesschnelle Krummsäbel des Moslem im Schlachtenkampf Köpfe wegputzte, die er dann seinem Khalif aus Säcken auf die weichen, duftigen Teppiche ausschüttete und zu dessen Füssen rollen

---

1) Was ward aus den hochgehäuften Schätzen des Karun, des stolzen?
O wie ist von Ad und Kahtan nun die Macht dahingeschmolzen!
Ein Geschick, vor dem nicht Abwehr ist, betraf sie und nach ihnen
Schwanden ihre Völker, ihre Reiche sanken in Ruinen.
Mit den Herrschern ists und ihren Königthronen so ergangen,
Wie mit jenen Traumgebilden, die im Schlummer uns umfangen.
— — — — — — — — — —
Frag Valencia nun, das schöne, was aus Murcia geworden?
Was aus Jaen und Jativa unterm Schwert der Christenhorden?
Wo nun Cordova zu finden sey, der Sitz von Kunst und Wissen?
Wo die Männer all, die emsig sich der Weisheit dort beflissen?
— — — — — — — — — —
Unsere Moscheen — o wem sollt' es Thränen nicht entlocken? —
Sind zu Kirchen umgewandelt, Kreuze sind nun drin und Glocken.
Selbst aus unsern Kanzeln, ob nun Holz auch, strömen Thränenquellen,
Seufzer über unser Unglück schallen aus den Betkapellen.
Alle, die ihr sorglos lebet, denen fern das Ungemach ist,
Denkt, eh' ihr zum Schlaf euch hinstreckt, dass das Schicksal immer wach ist!

Makkari II, 780. v. Schack, Poes. u. Kunst d. Arab. in Span. etc. I, S. 205—210.

liess: schüttelt auch der Lob-Kassidendichter seinen Sack voll blutrother, aus Mohn und Balsaminen gewundener, in Moschus- und Nardenöl getauchter Ruhmeskränze über das Haupt seines fürstlichen Gönners und Säckelmeisters aus. Der Rawia, „Hersager“, der arabische Rhapsode, schmückte und verherrlichte er nicht die goldüberschnörkelten Marmorwände und Jaspissäulen der Alcassars (Khalifen-Paläste) mit improvisirten, seinem unerschöpflichen Gedächtniss-Schatzkästlein entquollenen Reimarabesken [1]), ähnlich wie der Abbadide, Al Motamid Billah, König von Sevilla, ein arabischer Caesar Borgia, die Lauben und Lustgänge seiner Palastgärten mit den Köpfen meuchlings getödteter Fürstengäste zierte, die er in einem geheizten und dann luftdicht geschlossenen Badesaal hatte ersticken lassen? Ja, der Rawia, der „Hersager“, hatte nicht minder Ursache auf das Kassiden-Schatzkästlein in seinem Schädel stolz zu seyn, als derselbe Abbadide Al Motamid auf sein wirkliches Schatzkästlein, in welchem er die Schädel jener Fürsten, nachdem sie eine Zeitlang, wie Prachtgranaten, in den Baumwipfeln seiner Palastgärten geschwebt, aufbewahrte. Nach dem Sturze der Abbadiden wurde in Motamid's Palast ein Sack gefunden, worin man Gold und Edelsteine vermuthete, der aber nichts als Todtenköpfe enthielt. [2]) Hätte man den Gedächtnisssack in des Rawia, Hammad, Schädel eben so genau durchsucht, man würde ihn gleichermaassen mit Kassiden, als eben so vielen aufgesammelten Todtenköpfen, vollgestopft gefunden haben. Aufhäufung, Ueberladung, schlingpflanzenhaft zum feinsten Zierstyl kunstreich ausgeartete Ueberwucherung angeeig-

---

1) Einer der berühmtesten Rawia's, Namens Hammad, erwiederte einst dem Khalifen Al Walid, der ihn gefragt hatte, wie viele Gedichte er auswendig wisse: „Ich kann dir für jeden Buchstaben des Alphabets hundert grosse Kassiden hersagen, welche auf den Buchstaben reimen, ungerechnet der kleinen Lieder.“ Der Khalife beschloss sodann, ihn auf die Probe zu stellen und befahl ihm, die Lieder herzusagen. Hammad begann und recitirte so lange, bis der Khalife müde wurde, ihm länger zuzuhören, und einen Andern beauftragte, seine Stelle zu vertreten. So sagte denn Hammad 2900 Kassiden aus der Heldenzeit her und empfing von Al Walid ein Geschenk von 100,000 Dirhems. (Kosegarten, arab. Chrestomathie, S. 124. v. Schack S. 31 f. Murphy, Hist. of the Mahom. Empire in Spain etc. p. 49.) — 2) Loci de Abbadidis I, 243 ff. v. Schack a. a. O. S. 250, 2.

neter, fremden Köpfen entsprossener Gedanken ist Grundcharakter der arabischen Geistesschöpfungen in Wissenschaft und Kunst, in Versen und gereimter Prosa, und das Grundanschauungsbild dazu — wer weiss, ob es nicht in den tausenden, von zahllosen, aus Myriaden Hälsen in die Höhe schiessenden Blutsäulen emporgeschleuderten und getragenen Köpfen zu suchen wäre? Ob ihre Tempelbaukunst selbst, wie die christlich-gothische auf der Kreuzesform, nicht aus jenem Grundbilde sich emporgegliedert? Der luftig schlanke Hochschwung der Hals-dünnen, kaum zählbaren Säulenschäfte [1]; die durch Bogen gestützten Ohrgewölbe; die Tropfsteinbögen, der schwellende Spitzbogen, die curvenförmigen Zinnenzacken; die Schabmesser-ähnlichen Auslaufspitzen; die mit Gold, Blau und Zinnober wie aus einem durchschnittenen Blutadernetz überrieselten Mauern; die korbförmigen Capitäle mit Stalaktitfiguren [2], die an jene Körbe erinnern, worin den Khalifen Rebellenköpfe von ihren Walis oder Statthaltern zugesandt wurden; die Archivolten mit kleinen, in Stuck gegossenen Ornamenten ausgefüllt; wie das mit Kampher gefüllte Haupt des letzten Gothenkönigs, Roderich, das der Feldherr Tarek dem Statthalter Afrika's, dem Musa ben Nosair, und dieser dem Khalifen Walid nach Damaskus sandte [3]) — kann diese Architektur nicht an das beregte Grundbild: die vom Propheten geweihten Siegestrophäen der Moslemen mahnen, aufgethürmt aus hochfliegenden, von Blutstrahlen spielerischleicht geschaukelten Köpfen? Kann diese Baukunst nicht als des Grundbildes steinernes Symbol, als dessen monumentale Versteinerung erscheinen, verewigend durch kunstreich verzierte Baudenkmale das Glaubensgebot des Islam: die Welt für die Lehre: Allah ist der alleinige Gott und Mohammed sein Prophet, zu erobern, und diesem hochheiligen Ziele, Huri-begeistert, durch Siegesbogen entgegenzuschreiten, aus zahllosen, über mondsichelartig gekrümmte Damascenerklingen springenden Menschenköpfen hufeisenförmig ausgewölbt, nach dem Muster des goldenen Hufeisens der Stute Bora, auf welcher sich

---

1) „almost infinite assemblage of columns". Murphy p. 289. „ihrer fast unendlichen Zusammenstellung von Säulen." — 2) José Caveda, Geschichte der Baukunst in Spanien, aus dem Spanischen übersetzt von Paul Heyse, herausg. von Franz Kugler. 1858. S. 110 ff. — 3) Conde 32, nach Angabe des Ben Hazil. p. 327. s. ob. S. 48 Anm. 4.

der Prophet durch alle Himmel schwang? Der Welteroberung, behufs Allverbreitung des heiligen Huri- und Buhlknaben-Glaubens, durch Siegespforten entgegenstürmend, so berghoch aus Menschenschädeln aufgebaut, wie Jussuf ben Taschfun, das Haupt der afrikanischen Murabiten, nach der furchtbaren, gegen Alfonso VI. bei Zalaku (1086) gewonnenen Schlacht seine Siegesbögen aus Christenköpfen aufthürmte; und so thurmhoch, wie derselbe Murabitenfürst die Leichen der gefallenen Christen in Form eines Minaret emporschichten und „von der Höhe dieser grausen Gebetswarte“ die Muezzin nach den vier Weltgegenden hin ausrufen liess, es sey kein Gott ausser Allah! [1]) Den Schädelberg vergabte Jussuf an alle Städte seines Reiches bis in die Negerlande hinein mit dem gemessenen, durch Siegesboten überbrachten Befehle, dass jede Stadt die ihr von den 40,000 Christenköpfen als Huldgeschenke zugefallenen Schädel über ihren Thoren aufpflanze. Ausserdem sandte Jussuf den spanischen Städten Sevilla, Cordova, Valencia, Zaragoza und Murcia jeder 10,000 Köpfe zu. O des herzerhebenden Thorgiebel-, Zinnen-, Friesen- und Gesimsenschmuckes! Des glorreichen Idealgrundrisses zum arabischen Kunststyl! Und nicht blos grundbildlich verstanden; nicht blos nach dem hier verzeichneten phantastischen Aufriss im Köpfeabsäblungsstyl, — nein, auch im Sinne selbeigener Erfindung und Geistesschöpfung, selbeigener Kopfarbeit; ein Baustyl aus den Trümmern von anderer Kunstvölker zerbrochenen Köpfen zusammengestoppelt zu einem phantastischen Flickstyl, wie von Fachkundigen bezeugt wird: „Von den Lateinern empfingen die Araber den Gesammtplan, die Form und Eintheilung ihrer Gebäude, mit einigen unwesentlichen Abweichungen im Grundriss; in der Ausstattung aber mit glänzendem Ornament, in allen Einzelheiten, die zur Fantasie sprechen und vielmehr von künstlerischen Einfällen als von festen, aus dem Gefüge des Ganzen fliessenden Regeln abhangen, folgten sie den Byzantinern . . . Bei der Wahl und Zusammenstellung dieser, anderen Schulen entnommenen Details leitete sie der Instinct, nicht eine künstlerische Absicht. An Stelle der Originalität erscheint daher in

---

1) v. Schack S. 57. — Scriptor loci de Abbadidis ed. Dozy I, 399. — Al Kartas ed. Tornberg 96.

diesem bunten Formengemenge die Willkür und der Wunsch eine Kunst zu haben, die sich von der antiken unterscheide, deren Elemente jedoch fortwährend an sie erinnern mussten. So bedienten sich die Araber in dieser Periode (des „arabisch-byzantinischen" Styls) des Marmors und der Säulen aus römischen Gebäuden und passten sie mit seltsamen Verstümmelungen ihrer eigenen noch charakterlosen Bauart an." [1]) Doch auch durch ihren vollendeten Baustyl im üppigsten Flor, in der dritten Periode der arabischen Architektur, schimmert dieses phantastische Formengemengsel hindurch, nur zur höchsten Verfeinerung ausgebildet. Und auch nicht auf die Architektur allein beschränkt sich dieser hinter die sinnreichste Ornamentik, wie hinter ein Gewebe der spitzfindigsten Sophismen versteckte Plagiatstyl aus fremder Köpfe Kunstgedanken: Ihre Schriftwerke, sind sie nicht in demselben Minaret-Zinnenstyl schichtweis aufgespiesster Köpfe gethürmt? Die wissenschaftlichen Schriftwerke, sind sie nicht aus einer Ornamentenfülle von Syrer-, Griechen-, Inder-, Perser- und Judenschädeln arabescirt? Selbst zu den schönwissenschaftlichen, wie zu der von Abutemmam (830) gesammelten grösseren Hamaseh in 10 Büchern und zu der von Bochteri (880) als Nachtrag zusammengestellten kleinen Hamaseh (Anthologie), wie zu Humadoni's aus 400 Erzählungen bestehenden Makamat, desgleichen auch zu den berühmten Makamen des Hariri (12. Jahrh.), — haben nicht selbst zu diesen anthologischen Hochbauten Indien und Persien ihre Kopfsteuer, ihren Tribut in Köpfen, entrichtet? Ja, die scheinbar ursprünglichste, stammbürtigste, unserer Ansicht nach auch bedeutendste und tiefste Geistesschöpfung der Araber, „Tausend und Eine Nacht", fanden wir nicht längst auch diesen ihren von Genien und Elfen aufgeführten Märchenbau mit indischen Köpfen aus dem Roman des Syntipas oder Santabad rund umsteckt und ausgeziert?" [3])

Mit wenigen Strichen charakterisirt die erste Autorität in diesem Punkte, der gelehrte jüdische Philosoph Moses Maimonides, die Philosophie der Araber in unserm Sinn als einen Systembau, dessen Bausteine aus zusammengerafften, von den

---

1) D. José Caveda a. a. O. S. 93. — 2) Ebn Mervan bei Conde, II. c. 16. — 3) Geschichte des Dram. IV. S. 544. Anmerk. 1.

Rümpfen fremdwüchsiger Philosophen getrennten und in ihr Schriftthum eingemauerten Köpfen bestehen: Als die Ismaeliten (Araber) zur Herrschaft gelangten — schreibt der jüdisch-spanische Philosoph aus Cordova — und die Bücher der Philosophen selbst zu ihnen kamen und mit ihnen auch die Antworten, welche die christlichen Griechen und Aramäer (Syrer) gegen die Bücher der Philosophen geschrieben hatten, wie die Schriften des Johannes Grammaticus, Aben Adi und Anderer: „so haben sie mit beiden Händen zugegriffen und Alles aufgenommen.“ [1]) „Ihre (der Araber) Philosophie“ — so lautet auch die Ansicht des grossen deutschen Philosophen — „macht nicht eine eigenthümliche Stufe in der Ausbildung der Philosophie; sie haben das Princip der Philosophie nicht weiter gebracht.“ . . . „Nach Allem, was wir von ihnen kennen, haben sie keinen wahrhaften Fortschritt im Princip gemacht; sie haben kein höheres Princip der sich bewussten Vernunft aufgestellt.“ . . . . „Es ist keine Philosophie, sondern eigentliche Manier“ [2]) — nämlich Ornamentik von abstracten, den Ideen, die den Köpfen anderer Nationen entsprungen, wie Kopfhäute abgezogenen Gedanken. Ein anderer deutscher Grossgeist, der den Einfluss der Araber auf die allgemeine Cultur hoch anschlägt, Herder, sprach Aehnliches schon vor dem eben genannten deutschen Philosophen aus: Die Philosophie der Araber, sagt Herder, die sich „über dem Koran gebildet“, hatte durch den übersetzten Aristoteles nur eine wissenschaftliche Form erlangt. Eine mohammedanische Scholastik, die, wie die christliche auf die Bibel, auf die Grundlage des Koran sich aufbaut nach aristotelisch-neuplatonischem Grundriss. Was ihre Geschichtschreibung betrifft, so konnten die Araber, nach Herder, „nichts als trockne, karge Chroniken schreiben, oder liefen bei einzelnen Lebensbeschreibungen Gefahr, in dichterisches Lob ihres Helden und ungerechten Tadel seiner Feinde auszuschweifen.“ [3]) In der Mathematik, Chemie und Arzneikunde, meint Herder, konnten die Araber als „die Lehrer Europa's“ gelten. Ja, wenn man nicht wüsste, dass der Khalife

---

1) Mos. Maimonid. More Nevochim P. I. c. 71. p. 133–134. (Basil. 1629.) — 2) Hegel, Gesch. d. Philos. 3. Bd. S. 125. — 3) Ideen. IV. S. 240. (S. W. Carlsruhe 1820.)

Manssur 753—755 n. Chr.), Vater des Harun al Radschid, syrische Aerzte an seinen Hof berief, allesammt von philosophischer Bildung, grösstentheils nestorianische Christen, die den neuen wissenschaftlichen Bestrebungen der Araber die erste Anregung und die Richtung gaben. Theophilus von Edessa, der Maronite, der Uebersetzer Homers, zugleich Astronom und Geschichtschreiber, war Christ; so auch der berühmte Arzt Georg, der mit seinem Schüler, Isa, allen Versuchen Manssur's, ihn zum Islam zu bekehren, widerstand, ohne desshalb von ihm weniger hochgehalten zu werden.[1] Da hatten ihre Schüler, die arabischen Astronomen, es bequem, die „Lehrer Europa's“ zu werden, wenn sie, unter Leitung ihrer Lehrer, der christlichen Mathematiker, Aerzte und Astronomen, unter dem Khalifen Mamun, Harun al Radschid's zweitem Sohne (813 bis 833), in diesen Wissenschaften Namhaftes zu leisten begannen; wenn sie auf der Ebene von Sinaar den Grad des Meridians, zur Bestimmung des Erdumfangs, maassen; wenn die Ergebnisse dieser Arbeiten, die Berechnungen der berühmten arabischen Astronomen Al-Farghanis', Mohammed's Ben Musa und des Rechners Habesch in astronomischen Tafeln niedergelegt werden konnten. Da hatte der Philosoph Jacub al Kindi, von den Arabern unter die zwölf hohen Geister der Welt gerechnet und der Phönix seiner Zeit genannt, den der spanisch-arabische Khalife Hakem I. (790—822) aus Bagdad verschrieben — hatte der grosse Philosoph Alkindi gut, 200 Werke philosophischen, astronomischen, medicinischen und mathematischen Inhalts zu schreiben, welchen Inhalt er grösstentheils aus den Schriften der Griechen, alten wie christlichen, der Perser und Inder schöpfte, mit denen er so vertraut war, wie mit den Schriften des Aristoteles, die er in seinen Schulen zu Cordova erklärte.[2] Ob die Araber der Chemie, für deren Erfinder sie galten, mehr geschadet als genutzt, steht noch dahin. Der Unfug ihrer Alchymie wiegt mindestens die Vortheile auf, die ihre Entdeckungen der

---

1) Hammer, Gemäldesaal II, 190, nach Albufarradsch und Mesuhi. Vgl. Schäfer a. a. O. S. 58. — 2) Murphy a. a. O. p. 241 ff.: In philosophy he was a follower of Aristotele, and in the schools interpreted and illustrated his writings.

Chemie, als Wissenschaft, eingebracht haben mögen. Alkohol, Alembik, Alkahest, Alkali — Namen, die an ihre Leistungen in der Chemie noch heute erinnern, vermögen den allerkleinsten Theil des Schadens nicht auszuwetzen, den ihr Almagist, ihr Stein der Weisen, ihre Goldmacherei und ihr astrologischer Aberglaube der Wissenschaft und dem Fortschritte des menschlichen Geistes zugefügt. So wenig wie das, nach dem Erfinder, dem arabischen Arzte, Ebn Zohr von Sevilla, benannte, noch jetzt angewandte Heilmittel, der Benzoar, angeblich die verhärtete Augenfeuchtigkeit oder Thränen der Hirsche, seiner Heilwirkung nach, eine einzige der Thränen zu trocknen vermag, welche die von den Arabern verpflanzten ächten Blattern einem menschlichen Auge gekostet. Selbst Herder, der, wie schon bemerkt, den wohlthätigen Einfluss der arabischen Cultur auf die allgemeine höher veranschlagt, als wir, kann nicht umhin, auf die erheblichen Nachtheile hinzuweisen, welche die Wissenschaften durch die Araber erfuhren: „Was ihnen Aristoteles in der Philosophie, Euklides und Ptolemäus in der Mathematik waren, wurden Galenus und Dioskorides in der Arzneikunst; obwohl nicht zu läugnen ist, dass hinter den Griechen die Araber nicht nur Bewahrer, Fortpflanzer und Vermehrer, sondern freilich auch hie und da Verfälscher der unentbehrlichsten Wissenschaften unseres Geschlechts wurden.“ [1])

In der Kalligraphie dagegen, in der Verzierungsschrift, blieben die Araber unübertroffene Meister. In dieser Kunst ist das Arabeskenvolk par excellence das erste der Welt. Man könnte ihre Baukunst eine gefrorene Kalligraphie nennen. Ob es mit ihrer Musik eine gleiche Bewandtniss hatte; ob die Araber wirklich die grossen Tonkünstler hervorbrachten, von denen ihre Schriftsteller und deren Nachtreter, Casiri [2]), Murphy [3]) und Laborde [4]) nicht genug zu singen und zu sagen, zu rühmen und zu preisen wissen, mögen Fachkenner aus den von Arabern verfassten, noch vorhandenen und von Murphy angeführten Werken über Musik [5]) erforschen. Laborde zufolge hätte der grosse arabische Tonkünstler Aly ben Zerayb das

---

1) Ideen IV. S. 242. — 2) T. I. p. 347. — 3) p. 295 f. — 4) Essai sur la musique ancienne et moderne. T. I. p. 177 ff. — 5) a. a. O.

Solfiren lange vor Guido von Arezzo erfunden. Der Khalife Abderrhaman II. († 852) hatte diesen arabischen Arion aus dem Morgenlande nach Andalusien berufen. Der Khalif ritt ihm bei der Ankunft eine Strecke entgegen. Aus der von Zerayb in Cordova errichteten Musikschule sollen die bedeutendsten Tonkünstler hervorgegangen seyn. [1]) Doch hatte vor Zerayb der berühmte Tonmeister Ibrahim von Mossul am Hofe des grossen Khalifen Mamun geglänzt. Dem genannten wird der Flötenspieler Alfarabi zugesellt, der arabische Orpheus genannt. Von ihm wird Folgendes erzählt. „Nachdem er eine seiner Compositionen unter die Sänger vertheilt hatte, und fortfuhr, sie mit der Flöte zu begleiten, setzte er alle Anwesende in eine so lustige Stimmung, dass sie in ein grosses Gelächter ausbrachen.“ [2]) Dieselbe Wirkung hat der Verf. dieser Geschichte von einem deutschen Flötenspieler, Namens Ritter, in einem zu Berlin veranstalteten Concerte hervorbringen hören, ohne dass es Jemandem einfiel, den Flötisten für den deutschen Orpheus zu halten; es sey denn in dem Sinne, dass derselbe die Concerte zu einer Hölle blies, durchschallt vom Verzweiflungsgelächter der ihn anzuhören Verdammten. „Nachher“ — erzählt Herbelot weiter — „liess er,“ nämlich Alfarabi, der arabische Orpheus, „ein anderes Stück singen, das Allen Thränen auspresste“ — genau wie der deutsche Flötist; aber Thränen, wie sie einer von den obgedachten Verdammten weint, erpresst von geblasenen Höllenqualen. „Und zuletzt“ — schliesst Herbelot seine Anekdote — „lullte er mit seiner Flöte Alle, die zugegen waren, in einen sanften Schlaf“ — eine Schlusswirkung, die der Verf. dieser Geschichte von dem mehrgenannten Flötenspiel des deutschen Alfarabi an sich selber erfuhr. Als das Concert zu Ende war, hatte Schreiber dieses es nur dem freundlichen Rippenstoss eines Banknachbars im Concerte zu danken, wenn er nicht sitzen blieb und weiter schlief. „Eben dieser grosse Tonkünstler“ — der arabische nämlich — bemerkt Aschbach [3]), „schrieb auch ein jetzt noch im Escurial vorhandenes Werk „Ueber die Elemente der Musik“, über die auch der mehrgepriesene deutsche Flötenvirtuos nicht hinauskam. Aschbach

1) Conde II. c. 40. Murphy p. 91. — 2) Herbelot biblioth. orient. p. 314. — 3) Gesch. d. Ommaijaden in Spanien I. S. 353.

citirt als Beleg den von Murphy [1]) ebenfalls citirten Casiri. [2]) Schreiber dieses könnte als Quelle des von ihm über den deutschen Flötenkünstler hier Mitgetheilten das ganze damalige Berliner Concertpublicum citiren.

Das culturgeschichtliche Verdienst und Mandat der Araber liegt auch nicht in etwaigen Neuschöpfungen nachhaltig fruchtender Erfindungen; ihre weltgeschichtliche Aufgabe scheint uns vielmehr in diesem Zusammenraffen und Aufsammeln der über alle Länder hingewehten, vom wüsten Sturm der Barbareneinbrüche zerstiebten Bildungsreste der alten Cultur erfüllt und erschöpft. Ein unbesiegtes, von der Verderbniss unberührtes phantasiereich entzündbares Volk der Wüste ward ausersehen, jenem Zerstörungssturme, der die Welt in eine geistige Oedniss und Wüstenei zu verwandeln drohte, die Beute gleichsam abzukämpfen; die von ihm entführten, und als Spreu zerfegten Elemente verlebter Bildungsformen zu entreissen und, ein heilsamer Gegensturm gleichsam, sie als Zukunftskeim zusammenzuwirbeln und aufzuschütten. Sie auszusäen aber zu einer Saat neuer und höherer Entwickelungen, dazu war das Volk der Wüste nicht berufen, über dessen von Steppenflugsand durchglühte Phantasie wie über den Boden, dem es entstammte, ein versengender Hauch von Unfruchtbarkeit hinwehte. Die in Alcazars, Bibliotheken, Moscheen und Lustgärten, in dem Garten bei Azzäha z. B., oder dem an der grossen Moschee in Cordova, in der Rusafa oder Almunia am Alcazar von Sevilla, aufgespeicherte und zum Ausspenden an andere Völker bestimmte Frucht fing an mulmig zu werden. Meister Kornwurm begann schon den aufgeschichteten Haufen zu den schönsten Minarets von durchbrochener Arbeit zu zernagen: da kamen zum Glück die Karl Martell mit ihrem fränkischen Hammer, die Pelayo's, Alfonso's, Sancho's und Fernando's mit ihrem gothischen Brecheisen, zerschlugen die prachtvollen Vorrathskammern und warfen sie nieder, und lüfteten und worfelten die Frucht und streuten sie in die frischgepflügten Ackerfurchen, aufgewühlt von dem aus Christi Kreuzesnägeln geschmiedeten Pflugeisen. Und wie herrlich ging sie auf die Saat, einer goldnen Ernte segensreicher Kunst, Wissenschaft und Poesie

1) p. 295. — 2) I. p. 347.

entgegenreifend! Nur wieder, immer wieder, und durch Jahrhunderte hin, verwüstet von den Scheiterhaufenbrandfackeln in den zusammengeknüpften Schweifen der in die Kornfelder einbrechenden Klosterfüchse.

Ein Sammelvolk, ein Uebergangs- und Vermittlungsvolk, so recht ein mittelalterliches Eroberungszwischenvolk westöstlicher Cultur waren diese Ismaeliten; das kriegerische Nomaden- und Karavanenvolk einer Ost und West verknüpfenden Literatur; begleitet auf dem Civilisationszuge von dem stammverwandten Judenvolke, dessen politische Diaspora zugleich eine civilisatorische war, eine Ausstreuung von Bildungskeimen, und das nicht blos für ein Geldmaklervolk, das auch für ein Maklervolk des in Umlauf zu setzenden Wissens und mittelalterlichen Lehrstoffes, des Bildungsverkehrs zwischen Arabern und Mozarabern, Christen und Islamiten, zu gelten hat; ein Völkerkittvolk; das gesellschaftlichste, vom Geist einer universellen Socialität durchdrungenste aller Völker; wie denn auch aus ihm die Religion einer solchen Allverbrüderung hervorgehen konnte: der Welt überschildende und erquickende Paradiesesbaum voll goldner Früchte der Erkenntniss und des ewigen Lebens, entsprossen aus dem steinigsten, verschlossen engsten, härtesten Volkskern, dem des Judenthums; so „stockstein-, eisern-, teufelhart“, wie, nach Luther, nur „ein jüdisch Herz“ ist. Das von Gott auserlesene Volk, es ward zum Auswurf aller Nationen, unbeschadet der Nahrungsstoffe, die es ihrem Blute in den geistigen Elementen seines vom Stamm- und Glaubensgenossen, Jesus, nur geläuterten und verallmenschlichten Gottesbegriffes, und in der reinsten, schon im Pentateuch aufgestellten Sittenlehre, zuführte. Der Auswurf aller Nationen aber, nach landschaftlicher Schätzung, wie dieser, durch die in ihm fortwirkende Lebens-, Befruchtungs- und Umwandlungskraft, ein Auswurf von unbezahlbarem Werthe, edler denn Gold, Perlen und Edelsteine; ein Auswurf, der das Mittelalter düngte und urbar machte, besonders durch den Beisatz von Scheiterhaufen-Judenasche; ein Auswurf, der, vermöge seiner alchymistischen Kraft, sich selbst in Gold verwandelt, in wallendes Aehren-Gold, in Brod des Lebens, das Mark der Männer; kurz ein Völkerauswurf, der den Völkern und Fürsten, weltlichen und kirchlichen, den spanischen insbesondere, die Korn- und Schatzkammern, Küche

und Keller füllte. Wird das Gold nicht auch ein glänzender Koth gescholten? Und welche Rolle spielt dieser glänzende Koth in der Welt? Dieselbe, die das Blut, die Blutkörperchen oder Scheibchen, in den Adern des von ihm durchströmten Körpers spielt; die Rolle, die auch das Judenvolk in dem Adersystem der Staaten spielt, dessen Blutkreislauf es vorstellt; nächst den Arabern, das Handels-, das Industrievolk par excellence. Beide nur heerdenbesitzenden Nomadenvölker wurden wunderbarerweise in's Gegentheil umgewandelt: die Araber, die spanischen vor Allen, in ein Handels- und Ackerbauvolk ersten Ranges. Die Juden, von denen ihr Geschichtschreiber, Jos. Flavius, nachdrücklich hervorhebt, dass sie kein handeltreibendes Volk [1]), umgewandelt in ein solches Handelsvolk quand même. Kein Volk der Erde hat das spanisch-arabische in landwirthschaftlicher Kenntniss, in Betrieb des Ackerbaus und in Pflege der Viehzucht übertroffen. Hiervon legt vollgültiges Zeugniss die im Escurial aufbewahrte Schrift über Landwirthschaft [2]) von dem Seviller, Abu Zacharia, ab. Welches ackerbautreibende Volk darf sich mit den spanischen Arabern in der Bodenbewässerungskunst messen? In diesem Industriezweige bewährten sie ein wahrhaft erfinderisches Genie. Mit Hülfe der von ihnen erfundenen Maschine Machifal schufen sie ein Gräben- und Wasserleitungssystem, das wie ein Uhrwerk zu regeln war, und noch heutigentags von den Landbebauern im Südosten Spaniens, wo dasselbe sich erhalten, wie ein solches Kunstgetriebe behandelt wird. Der valentianische Landmann versteht noch heute mit chronometrischer Genauigkeit den Zeitpunkt zu bestimmen, wann durch Anstauen und Schliessen der Schleusen das Wasser ab- und zuzulassen. [3]) Gleichermaassen betreibt kein Volk der Welt den Handel im Kleinen wie im Grossen mit solcher Meisterschaft wie das Judenvolk. Das Geschäftswesen behandeln sie als Kunst. Die andern Handelsvölker sind Dilettanten im Vergleich. Was Handelsgeist und Kunst anbetrifft, kann der gemeinste Schacherjude den gewiegtesten Grosshändler der Christenheit meistern. Durch welches Wunder ward diese Umwand-

1) Ant. l. 16. c. 11. — 2) Von Banquieri in's Spanische übersetzt. 2 Bde. fol. Madr. 1812. — 3) Vgl. Murphy p. 260. Conde II. c. 94. Aschbach II, 359.

lung des Volkscharakters, inbezug auf Betriebsamkeit, Erwerb, Haushalt und Wohlstand, bei Arabern und Juden bewirkt? Durch die Diaspora. Bei den Arabern durch ihre beute- und propagandalustige, fanatisch erhitzte Eroberungsdiaspora; bei den Juden durch eine von entgegengesetzter Beschaffenheit: durch eine Diaspora des Elends, der Duldung, der Knechtschaft, der Unterdrückung und Verfolgung. Aufhäufungs-, Erwerbungs-, Sammelvölker Beide, musste nicht der Araber auf die zweckmässigste Erhaltung der mit dem Krummsäbel, diesem unfehlbarsten aller Krummfinger und Dietriche, erworbenen Länder und Bodenbesitzungen, auf die ertragreichste Bewirthschaftung derselben, Bedacht nehmen? Und der von gleichem Besitzes-, Erhaltungs-, Aufsparungs- und Aufbewahrungsgeiste beseelte Jude, musste nicht auch er tichten und trachten, wie er sich am sichersten und erfolgreichsten der Mittel zur Befriedigung dieses grundmenschlichen, ihm noch ausserdem als Stamm- und Nationaltrieb eingepflanzten Eiferstrebens bemächtige? Tief eingepflanzt und schwärmerisch gepflegt durch den Besitz des unveräusserlichsten, kostbarsten aller Güter: der von Gott ihm eigenhändig und ausschliesslich verliehenen Gesetzesurkunde, die er als sein unanrührbares Stammcapital, den ewigen Himmelsschatz, in der Bundeslade, seinem Schatzkasten, im Tempel, seinem Schatzhaus, aufzubewahren hatte; auf dessen Mehrung und Verzinsung er so eifrig, so unablässlich eifrig, mit so wucherischer Gier, aller Orten und am eifrigsten in Zeiten der Knechtschaft, bedacht war, wie die im Talmud aufgehäuften und zum Capital geschlagenen Zinsen darthun. Das gelobte Land, sein Canaan, seine Felsenstadt Jerusalem, er hatte sie nur als gesichertere, feuerfestere Bundeslade, als den unnahbareren Schatzkasten, die Zion-Veste seines göttlichen Stammvermögens und Hortes der heiligen Urkunde, erobert. An der ängstlichen Wachsamkeit, womit er diesen hütete, wahrte, festzuhalten beflissen war: fachte, nährte, entwickelte sich auch sein leidenschaftlicher Besitzes-, Erwerbs- und Erhaltungstrieb. Nachdem ihm Alles entrissen worden, Heimath, Vaterland, Vätergräber, und er hinausgetrieben ward mit dem alleinigen unentreissbaren Gotteserbgut, der heiligen Bundesurkunde, wie sein einziges Herzenskind im Arm, für sie ein Obdach suchend bei allen Völkern, für sich die Mittel zu ihrer Erhaltung, und einer

ihres Ursprungs, ihrer göttlichen Herkunft würdigen Erhaltung, und jeden Erwerb eines festen, ertragsfähigen Besitzes bei Leib und Leben verpönt und abgeschnitten sah — hätte der Jude etwa da auch das Werthzeichen der Erträgnisse, das ihm, vermöge der wahlverwandtschaftlichen Anziehungskraft und Wechselwirkung zwischen seiner ewig beweglichen Betriebsamkeit und dem in stetem, rastlosem Umlaufe begriffenen Werthmittel, dem Gelde, wie von selbst zuflog, abweisen und von sich werfen sollen? Er konnte, er durfte dies nicht, im Hinblick auf sein heiliges Gottesvermächtniss: das göttliche Pflegekind, die Gesetzesrolle, die Thora, als deren Hüter, Priester und von Gott selbst bestellter Vater und Vormund er eine würdige Vertretung auch äusserlich zur Schau zu stellen, sich vor Gott verpflichtet fühlte; selbst auf die Gefahr, dass ihm weltliche und geistliche Machthaber den goldenen Gottessegen mit dem Feuer der Auto-da-fé's immer wieder aus dem Leibe schmelzen würden. War er nicht durch das mit Gott abgeschlossene Uebereinkommen im Gewissen verbunden, sein göttliches Pflegetöchterchen fürstlich auszustatten? Mit allen ihre Abkunft bezeichnenden Herrlichkeiten zu umgeben? Sie in die kostbarsten Gewande von Gold- und Silberstoff zu kleiden? Schätze, alle Schätze der Welt, an ihre königliche Ausstattung, an Diadem und Krone zu wenden, die von güldenen Glöcklein lieblich umtönt, und in allen Juwelen Ophirs flimmernd und funkelnd, an die Pracht ihrer Baldachinwiege mahnen sollte: an die Gottespracht des ausgestirnten Himmels? Und hatte er sich nicht gegen seinen göttlichen Vertragsgenossen verpflichtet, die königliche Pflegetochter aus Knechtschaft und Elend nur glänzender und glorreicher im Triumphe zurückzuführen in ihren goldenen heiligen Palast, den Tempel von Jerusalem, wo sie zur Seite ihres himmlischen Vaters, im leuchtenden Wolkenglanze, throne? —

Was ist dagegen aus der Paradiesesherrlichkeit geworden, die sich der Araber schon hier auf Erden frischweg, und ohne Leidensschule, ohne schwere Heimsuchungsprüfungen erobern wollte, und nicht zum grössten Ruhme des „einigen Gottes", sondern im Sinne seines Propheten, des Propheten der Schwelg- und Genusssucht, des Paradieses der Lustknaben und Lustdirnen [1]),

1) „In seinem Alter zeichnete sich Mohammed durch unersättlichen

eines Himmelreiches von taumelnder Unzucht! Der prunkvolle Wohlstand des länderreichen Arabers, er ist mit seiner Herrschaft dahingeschwunden, indess der als besitz-, recht- und heimathlos verfehmte, aller Lebensgüter und selbst seiner Menschenwürde für verlustig erklärte Jude nach wie vor über die Werthzeichen all dieser Güter gebietet, und in diesem Zeichen siegt — siegt, inkraft des mit Gott in der Wüste unter Donner- und Blitzesfeuer geschlossenen Bundes, und daher feuerfest denn auch, mitten in den Folterflammen der Scheiterhaufen festhaltend an dem Bunde; diese Feuerbeständigkeit mit dem Symbole seiner Erwerbsbetriebsamkeit: dem Golde, theilend, das, unstät wie er, und in rollendem Umlauf immerfort wechselnd, sich vermehrend, auch wie er die Probe besteht im Feuer.

Und auch dem Geiste der in der Wüste durchgemachten Schule getreuer, als der Araber, hat sich der Jude bewährt, der einen Zug des strengen, ernsten, entbehrungsharten, in seinem Wesen beharrenden Wüstencharakters beibehalten; während der Araber im üppigen Andalusien jenen nüchternen, schroffen, stolzen, selbstgenügsamen, löwenherzigen Hochsinn verweichlichte und entnervte. Seine schwungvoll männliche Lyrik, die schmucklos grossartige, von heroischer Wildheit und düster erhabener Schönheit nur um so herrlicher strahlende Tochter der Wüste, auch seine lyrische Poesie, diese sanfte Balsamblüthe des arabischen Geistes, dem gluthdurchsengten Boden seiner steinigen Urheimath entrungen, hat der Araber zu einer weichlich trunkenen Khalifen-Hofpoesie verschwelgt und entmarkt. Die Königin der Wüste, ein Löwenfell als Fürstenmantel um die entblössten, von Bogen und Köcher beschatteten Schultern geknüpft, die Majestät stammesheiliger Blutrache, schrecklichen Glanzes, als Diadem von der

Hang zur Wollust aus... Sein Lebenswandel skandalisirte die Gläubigen... Sein Hang zur Sinnlichkeit war unwiderstehlich; er litt an impotentem Satyriasmus.“ Vgl. Sprenger a. a. O. I. S. 209. Mohammed's Prophetenthum theilte sich zwischen Vision und Epilepsie; beide Folgen seiner Ausschweifungen im Liebesgenuss. Dieser pathologische Geisteszustand findet seinen treuen Ausdruck im Koran, der ein Gemisch von überreizt feuriger Schwunghaftigkeit und Blödsinn. „Während die früheren Inspirationen des Koran viel Feuer verrathen, sieht man es einigen der spätesten an, dass der Verfasser fast blödsinnig geworden.“ Sprenger I. Vorr. S. XVI.

Stirne gluthend, düsterprächtig, grauenerweckend, mit todesbegeistertem Kampfesmuth das Herz durchschaudernd und entflammend; aus dem Löwenblick den fahlhehren Wüstenschimmer der weltentfremdet-geisterhaften Luftspiegelungen blitzend: meteorische Dichtungen, Kassiden der glühenden Wüstenphantasie [1]; — zu einer Harempoesie, zu einer Lyrik feiler Fürstenhuldigung, einer Dichtkunst der Eunuchen und Sclavinnen haben sie die gepriesensten der arabischen Palastsänger in den goldgetäfelten Alcazars von Cordova und Sevilla herabgewürdigt, herabgeschmeichelt, verzärtlicht und verüppigt. Statt des Löwenmantels der ursprünglichen Moallakat-Poesie haben die spanisch-arabischen Dichter ihre Eunuchenlyrik in eine aus Geldbeuteln zusammengeflickte Sclavenjacke gekleidet, wie jener Said, Hofpoet des Almansur, der auch wirklich aus allen den Beuteln, worin ihm sein Soldherr Goldstücke zu Tausenden geschickt hatte, einen Rock für seinen riesengrossen Sclaven, Safur, machen liess. Beim Anblick des in solcher Livrée herausgeputzten Sclaven fragte Almansur erstaunt, wesshalb denn der Diener des Hofpoeten eine solche Lumpenkleidung trage. „Herr, erwiederte Said, du hast mir schon so viele Geldgeschenke gemacht, dass ich aus den Beuteln, die sie enthielten, einen Rock für einen so grossen Menschen wie Safur habe machen lassen können.“ Almansur lächelte zufrieden über das Compliment, das der Dichter seiner Freigebigkeit gemacht und liess ihm sogleich neue Geschenke, darunter auch ein schönes Gewand für Safur, überreichen. [2]) Das kam aber Beiden, dem Gebieter wie seinem Hofpoeten, nicht in den Sinn, dass dieser in seinem langmächtigen Sclaven nur seine Poesie zu dessen treuem Ebenbilde, sowohl was Einkleidung als was Gehalt betrifft, ausstaffirt hatte: zu einem grossen Sclaven nämlich, der in einem aus lauter leeren Geldbeuteln zusammengeflickten Rocke stak.

Doch lassen wir den erprobten Griffel eines in dieser Poesie heimischen und mit ihr gründlich vertrauten Kenners die Silhouetten beider Dichtungsweisen, der Moallakat-Wettkampfslyrik

1) „Die reine elastische Luft der Wüste regt den Geist ungemein an; die Umgebung aber ist so monoton, dass sie ihm (dem Araber) keine neuen Bilder liefert, und er kehrt gern in sich selbst zurück und vergangene Begebenheiten und heimathliche Scenen stehen lebhaft vor ihm.“ Sprenger I. S. 216. — 2) Dozy, Hist. III. 250. v. Schack a. a. O. S. 77 f.

und der spanisch-arabischen, um volle Beutel kämpfenden Hofpoesie, mit treffend geistreichen Zügen schildern.

„Die frühesten poetischen Ergüsse der Araber waren einzelne, auf Anregung des Augenblicks improvisirte Verse." . . . „In der That macht das Subjective und Persönliche, das Entstehen auf bestimmte Veranlassungen im höheren oder geringeren Grade den Charakter aller arabischen Poesie aus." [1] . . . „Bis gegen das sechste Jahrhundert unserer Zeitrechnung scheint das poetische Talent der Araber nichts weiter hervorgebracht zu haben, als solche kurze, improvisirte Aussprüche. Aus diesen geringen Anfängen aber tritt bei ihnen die Dichtkunst um die genannte Zeit plötzlich auf überraschende Weise in ihrer vollen Ausbildung hervor." „In Okaz, einem von Palmen beschatteten, drei kleine Tagereisen von Mecca gelegenen Städtchen — trugen die Dichter, welche fast immer zugleich Krieger waren, ihre Verse vor, in denen sie ihre eigenen Thaten, den Ruhm der Vorfahren oder die Vorzüge ihres Stammes rühmten. . . . Das sehr wesentliche Merkmal, welches sie von den früheren Versuchen unterscheidet, ist, dass sie nicht blos aus einzelnen kurzen Versen bestehen, sondern grössere Compositionen in künstlicheren Rhythmen sind und nach Abrundung zu einem Ganzen trachten. . . . Die vorislamische Dichtkunst der Araber ist vornehmlich in der Sammlung des Moallakat, der Hamasa, dem Divan der Hudseiliten und dem grossen Buche der Gesänge aufbewahrt." [2]) Der Verf. hebt den Contrast zwischen Inhalt und Form hervor: „Auf der einen Seite die wilden Leidenschaften einer barbarischen Zeit, Mordbegier und Rachedurst; auf der andern eine Subtilität der Sprache, eine gesuchte Feinheit des Ausdrucks, als ob das Gedicht geschrieben wäre, um irgend ein Capitel der Grammatik zu illustriren. S. 12 und 13 wird die Gedichtart „Kasside" erklärt: „Ein Gesetz dieser (aus längeren Gedichten bestehenden) Gedichtgattung ist es, dass mannigfaltige Bestandtheile, wie Perlen an eine Schnur gereiht, das Ganze ausmachen." Den Inhalt bilden meist Beschreibungen, Lobsprüche und kurze Erzählungen. „Nicht ganz lässt sich der, auf der altarabischen Poesie haftende

---

1) v. Schack, Poesie u. Kunst der Araber in Spanien u. s. w. I, S. 4. 5. 6. — 2) v. Schack S. 7. 8. 10.

Vorwurf zurückweisen, dass sie sich in einem engen Kreise bewege. Ohne eine eigentliche Mythologie, ohne epische Tradition und zugleich, wie es scheint, ohne die Erfindungskraft, welche diese hätte ersetzen können, sah sich der heidnische Araber allein auf die Schilderung der ihn umgebenden Wirklichkeit und den Ausdruck seiner Empfindungen angewiesen. Daher die stete Wiederkehr der nämlichen Gegenstände; fast überall begegnet uns ein gefahrvoller Zug durch die Wüste, ein Zusammenstoss mit feindlichen Stämmen, die Beschreibung eines Gewitters, eines Rosses, Kameels oder einer Gazelle mit genauer Ausmalung ihrer einzelnen Theile u. s. w. . . . Der Beduine, dessen Auge durch den steten Umgang mit der Natur geschärft ist, erblickt Alles, was ihn umgiebt, unter tausendfältig verschiedenen Gesichtspunkten. . . . Die Wüste im furchtbaren Grauen der Nacht wie in der sengenden Mittagsgluth, wenn die Sonnenstrahlen auf den zitternden Dünsten wundersame Gebilde hervorzaubern, bietet ihm einen zu jeder Stunde wechselnden Anblick.“ [1]) S. 16—22 enthält eine Charakteristik der Moallakatdichter und ihrer Poesie, die in den Grundzügen mit der von Herder [2]), Goethe [3]), Hammer u. a. gegebenen Schilderung übereinstimmt.

S. 27 führt uns in die besoldete Hofpoesie ein: „Der erste der Khalifen, welcher Dichter besoldete, war Jezid, der Sohn des Gründers der Ommajiaden-Dynastie.“ Der erste also, der den freiheitschnaubenden arabischen Hengst der vorislamischen Moallakat-Poesie zum Hofpegasus verschnitt, und ihm die unbändig flatternde Mähne sammt Kometenschweif in perlendurchschlungene Zöpfe, nach dem Vorbilde von Mohammed's durch alle Huri-Himmel fliegender Stute, flocht. Den Charakter dieser Poesie zeichnet unser Gewährsmann mit folgenden Strichen: „Prachtvolle Diction, Glanz und Kühnheit der Bilder zeichnet im Allgemeinen die

1) S. 15. — 2) . . . „ihre Muse hat sich durch prächtige Bilder, durch stolze und grosse Empfindungen, durch scharfsinnige Sprüche und etwas Unermessliches im Lobe und Tadel ihrer besungenen Gegenstände ausgezeichnet. Wie abgerissene, gen Himmel strebende Felsen stehen ihre Gesinnungen da; der schweigende Araber spricht mit der Flamme des Worts und mit dem Blitz seines Schwertes, mit Pfeilen des Scharfsinns, wie seines Köchers und Bogens. Sein Pegasus ist sein edles Ross“. . . (Herder, a. a. O. S. 236 f.) — 3) Werke, IV. S. 162 f.

lyrischen Ergüsse der spanisch-arabischen Dichter aus. Doch ist dies auch die Klippe, an der sie leicht scheitern. Statt dem Gedanken Ausdruck zu leihen und das Herz reden zu lassen, überschütten sie uns nur zu oft mit einem Schwall glänzender Worte und schimmernder Bilder," — d. h. mit einer Handvoll Zahlperlen aus den Mähnen- und Schweifzöpfen von Mohammed's Stute oder von Jezid's verschnittenem Hofpegasus und Kassiden-Wallach. „Die Sucht zu gefallen oder berühmte Nebenbuhler in der Kunst zu übertreffen" — oder Geldbeutel zu Sclavenröcken zu verschneiden — „hat auf diese Art viele ihrer Compositionen verdorben." . . . „Die von ihnen behandelten Gegenstände sind der mannigfaltigsten Art. Sie singen die Freuden der beglückten und die Schmerzen der unglücklichen Liebe, malen mit den weichsten Farben die Wonne einer zärtlichen Zusammenkunft und beklagen das Weh der Trennung. . . . Sie preisen die Grossmuth und Macht der Fürsten," — je nach der Länge von Röcken, die ihnen die geleerten Geldbeutel liefern — „die Pracht ihrer Paläste, die Herrlichkeit ihrer Gärten." [1])

An den „Liebesgedichten" der spanischen Araber preist unser Autor „eine überraschende Innigkeit der Empfindung" und lässt folgendes, in andalusischer Abenddämmerung gesungene Gedicht den Lobspruch bekräftigen [2]): „Da singt eine Stimme:

Durch den Himmel schweift mein Auge
Und ich spähe schmerzbedrängt,
Ob ich nicht den Stern gewahre,
Dran der Blick dir eben hängt.

Alle Wandrer, die ich treffe,
Halt' ich an auf ihrem Pfad,
Sie zu fragen, ob nicht Einer
Deinen Duft geathmet hat.

Mich nach jedem Winde wend' ich,
Der den leichten Flügel schwingt,
Weil ich hoffe, dass mir einer
Kunde, Theure, von dir bringt.

Hierhin bald, bald dorthin streifend,
Lausch' ich tief von Gram verstört,

---

1) S. 101. 102. — 2) Makkari I. 517. u. Schack 107.

Ob mein Ohr vielleicht von Jemand
Deinen Namen nennen hört.

Und ein jedes fremde Antlitz
Blick' ich lange forschend an,
Ob ich einen deiner Züge
Nicht in ihm erspähen kann.

Und eine andere:

O Bote bring der Theuern meine Klagen!
Gestorben — also musst du zu ihr sagen —
Ist er vor Liebe, oder, wenn nicht todt,
Doch schon dem Tode nah vor Liebesnoth:
Blick du ihn an, und er wird auferstehen.

Ja blick' ihn an und staunend wirst du sehen,
Wie schon der Blick des Weibes, das er liebt,
Das Leben einem Todten wiedergiebt.

Eine dritte Stimme klagt:

Nun ist wie eine lange Nacht mein Leben,
Seit du dich einem Andern hingegeben.
Treulose, sage! sag' Gazellenschlanke,
Mahnt dich an jene Nacht denn kein Gedanke.
Die auf dem Rosenlager wir genossen?
Denkst du des Bundes nicht, den wir geschlossen,
Als wir, so wie zwei Zweige, uns umfingen
Und an derselben Schnur wie Perlen hingen?
Ein Gurt umschlang uns beide da, wie Eine
Gestalt nur waren deine und die meine,
Und golden aus der blauen Himmelsferne
Auf uns hernieder leuchteten die Sterne.“

Das Lied klingt fast Heinisch, und wir müssen im Vertrauen auf die Kunstfertigkeit des Uebersetzer-Poeten es dahingestellt seyn lassen, wie viel davon, in Ton und Empfindungsausdruck, ihm oder dem spanischen Araber in Rechnung kommt.

„Eine häufig wiederkehrende Idee ist die, dass zwei Liebende sich gegenseitig im Traum erscheinen und so während des Geschiedenseyns mit einander Umgang pflegen. Ibn Chafadsche singt [1]:

„Sie kam, vom Mantelsaum der Nacht umhüllt,
Zu mir als Traumbild wie die Berg-Gazelle.

1) Makkari I, 458. v. Schack 119.

Von ihrem Mund die Feuchte trank ich bald
Und bald des süssen Weines gold'ne Welle,
Bald küsst' ich ihrer Wangen Abendroth,
Von ihren dunkeln Haaren überschattet.
Am Stabe des Orion schlich die Nacht
Schon altergrauen Hauptes und ermattet;
Langwallenden Gewands mit blonden Locken
Kam dann der Tag und lächelte vor Wonne;
In seines Mundes Zähne, die Jasminen,
Verliebte nach dem Regen sich die Sonne,
In seinen Kleidern schwankten Duftgesträuche
Und löschten ihren Durst in kühlen Flüssen;
Wir aber brauchten Regen nicht, da Arm
In Arm wir lagen unter Thränengüssen.

Ibn Derradsch drückt den nämlichen Gedanken einfacher so aus:

Wenn sie im Thal, das du bewohnst,
Mir, dich zu sehen, nicht vergönnen,
So ist das Thal des Schlummers doch
Ein Platz, wo wir uns treffen können.

Auch folgendes Lied des Kronprinzen Abderrhaman bezieht sich auf diese Vorstellung [1]:

Gegrüsst sey jene, die mich nie
Mit einem Wörtchen nur erquickte,
Auf meinen Herzensgruss mir nie
Den kleinsten Gruss zur Antwort schickte.

Gegrüsst sey die Gazelle mir,
Die meine Neigung so erwiedert,
Dass sie mit Blicken mich durchbohrt,
Gleich wie mit Pfeilen leicht befiedert.

Ach, nie hat sie mir einen Trost
In meiner Kümmerniss gespendet,
In meinen Schlummer nimmerdar
Ihr holdes Traumbild nur gesendet. [1]

S. 172—179 bringen Proben von Trinkliedern. Mag denn das erste gleich hier eine Stelle finden [2]:

„Nun gebt im thauigen Garten
Die Gläser umher in der Runde!

1) Al Hollat. 166. v. Schack 120. — 2) Makkari II, 135. v. Schack 172.

Schon sprach der Morgen zum Dunkel:
Auf! fliehe von hinnen zur Stunde!

Anstatt der Augen der Schönen
Mit ihren schmachtenden Blicken
Nun sollen die Perlen des Schaumes
Im Becher voll Weins uns erquicken.

Nicht sind die leuchtenden Sterne
Am Himmel untergegangen;
Hernieder sind sie gestiegen,
Um hier im Garten zu prangen."

„Vielfach ergeht sich die Muse des spanischen Arabers in Betrachtung der Natur ihres schönen Vaterlandes, Blumen und Sternen, Hainen und Quellen Seele verleihend. Tausend Grüsse von Lebendem wie Unbelebtem empfangen sie, wenn sie die Zaugärten Andalusiens betritt[1]):

Das Blumenkleid ward diesem Garteneden
Vom Lenz gewebt aus bunten Seidenfäden
Der Wind naht schmachtend ihm, in seine Schöne
Verliebt und in des Baches Murmeltöne.
Tritt ein und sieh entzückt die Perlen, welche
Der Thau auf Myrthen streut und Rosenkelche!
Das Bächlein streckt die Arme nach dir aus
Und beut dir einen Anemonenstrauss,
Und Vögel zwitschern in der Bäume Zweigen,
Die dicht der eine sich zum andern neigen.

Betritt dies Gartenparadies mein Fuss,
So trifft mich aus des Veilchens Blick ein Gruss,
So wirft die Lilie an des Beetes Rand
Mir Grüsse zu mit ihrer Blätterhand."

Und eine solche unter Andalusiens ambrosischem Himmel, aus Andalusiens Nektar- und Mannaboden entsprossene Poesie konnte der gewissenhaft emsigste, die ganze vaterländische Literatur, von Porcius Latro ab bis auf's kleinste Brosämchen der ärmsten Kirchenmaus, all und jedes einsammelnde, einheimsende und zu Hauf tragende Verfasser der „kritischen Geschichte der spanischen Literatur", konnte der mehrgerühmte Amador de los Rios links liegen lassen? aus seinem archivarischen Werke ausmustern? Seltsam, dass ein noch so aufgeklärter, Vorurtheil und

1) Humbert, Anthologie 74. v. Schack 179.

Aberglauben bekämpfender, spanisch-katholischer Literarhistoriker einen römischen Heiden als lieben Landsmann ans Herz drücken kann; und einen Moslem als fremden Auswürfling von sich stösst, dessen Anspruchsrecht auf Landsmannschaft doch Geburt, Leben und Sterben auf demselben, von seinem Stammvolke achthundert Jahre lang besessenen und beherrschten Mutterboden begründet! Ja dessen Vaterlandsgenossenschaft, noch mehr als Geburt, Wohnsitz und Grab in der heimischen Erde, Leistungen, Geisteserzeugnisse beurkunden, welche die Eigenart, den klimatischen Duft und Hauch des Himmelsstrichs, des Bodens, dem sie entsprossen, so unverkennbar athmen wie nur irgend eine spanische Traube, Pistacie, Dattel, Feige; und mit dem entschieden afrikanisch-maurischen Beischmack athmen, der, infolge von Impfung oder Verpflanzung, die andalusischen Edelfrüchte oder die Komödien der Lope-Calderon'schen Schule würzen mag. Und wer weiss, wer weiss, ob nicht, in ähnlichem Verhältnisse, sich selbst in Amador's de los Rios spanisch-katholischen Adern mit seinem reinen, schieren, ächt blauen Gothenblut arabisch-maurisches Geblüt mischt; während das Tröpfchen römisch-lateinischen Blutes vielleicht längst verdunstet ist. Es käme auf eine heraldisch-physiologische Untersuchung und Analyse des Blutes an. Keinenfalls hätte der alles durchforschende, schon in den bis jetzt erschienenen sieben Bänden, durch Stoff- und Quellenfülle seine Vorgänger erdrückende Verfasser der „kritischen Geschichte der spanischen Literatur" die spanisch-arabische Literatur aus seinem patriotisch grundgelehrten, das Gesammtmaterial des vaterländischen Schriftthums kritisch zu bearbeiten beflissenen Werke ausstossen dürfen, wie die Urmutter der arabisch-spanischen Literatur, die Hagar, mit dem kleinen Ismael, des islamitischen wissenschaftlich schöngeistigen Schriftwesens unvordenklichem Ahn in der Knospe, vom Erzvater und Erzrabenvater, Abraham, in die Wüste verstossen ward. Wie sehr sind wir unserem ausgezeichneten deutschen Literarhistoriker, dem Verfasser der „dramatischen Kunst der Spanier", verpflichtet, dass er die von Amador de los Rios gelassene Lücke durch seine preisenswerthe Schrift: „Poesie und Kunst der Araber in Spanien", so lehrreich ausfüllte! Wir zumal verpflichtet, die wir nun, dank jener Ausfüllung, in Stand gesetzt sind, mittelst einiger entlehnten Züge und antholo-

gischer Beispiele die entwickelungsgemässe Hervorbildung des spanischen Drama's aus den lyrisch-epischen Vorgeschlechtern literarhistorisch zu belegen, was uns hinsichtlich des spanischen Nationaldrama's um so gebotener schien, als in den Adern desselben vielleicht so viel arabisch-maurische Blutstropfen rollen, als durch die Herzen der Mozaraber floss.

Mit deiner Erlaubniss denn, werthvoller Divan des deutschen, für die Spanier selbst mustergültigen Geschichtschreibers ihrer dramatischen Kunst, mit deiner Erlaubniss pflücken wir noch ein paar Blumen in deinem andalusischen Ziergarten, duftend von lyrisch-epischen Wohlgerüchen der spanisch-arabischen Poesie.

Unter den Motiven der malerischen Lyrik der Araber nennt unser Autor die Wasserfahrten:

„Wir schifften auf des Flusses Himmel,
Vom Aetherglanz bestrahlt, dem hellen,
Uns leuchteten, anstatt der Sterne,
Allein die Blasen auf den Wellen.

Das Dickicht breitete aufs Wasser
Den dunkeln Mantel seiner Schatten,
Den zart mit ihrer Stickerei
Geschmückt die Sonnenstrahlen hatten." [1])

---

1) Makkari I, 431. v. Schack 181. Zum Vergleich für deutschen Sinn, Geschmack und Verständniss der Naturverbildlichung in der lyrischen Stimmung stellen wir Goethe's Gedichtchen „Auf dem See" dem arabisch-spanischen Aquarell gegenüber:

Auf dem See.

Und frische Nahrung, neues Blut
Saug' ich aus freier Welt;
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält!

Die Welle wieget unsern Kahn
Im Rudertact hinauf,
Und Berge, wolkig, himmelan
Begegnen unserm Lauf.

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?
Gold'ne Träume, kommt ihr wieder?
Weg du Traum! so gold du bist;
Hier auch Lieb' und Leben ist.

Auf der Welle blicken
Tausend schwebende Sterne;
Weiche Nebel trinken
Rings die thürmende Ferne;

Morgenwind umflügelt
Die beschattete Bucht,
Und im See bespiegelt
Sich die reifende Frucht."

Aus dieser kleinen Vergleichsprobe lässt sich der unermessliche Abstand und Unterschied zwischen der deutschen, naturinnigen und zugleich die Naturseele spiegelnden Gemüthslyrik und zwischen der Bilderlyrik, nicht

„Lob Andalusiens.[1])

In Andalusien einzig wird
Wahrhaft des Daseyns Glück genossen,
Dort einzig sind der Freudigkeit
Die Herzen immerdar erschlossen.
In keinem andern Land als ihm
Verlohnt der Mühe sich das Leben,
In keinem sind, so wie in ihm,
Die Freunde froh beim Saft der Reben.
Für welches sonst vertauschte man
Dies Land mit grünenden Gestaden,
Wo Murmelquellen, dichte Schatten
Zu frohem Weingenusse laden?
Wer wird bei seinem Anblick nicht
Voll Staunens seyn, dem wunderreichen,
Da seine Gärten all' an Glanz
Dem Eden Jemen's, Sana, gleichen?
Von Silber ist ein jeder Bach,
Das Grün der Gärten lauter Seide,
Die Erde Moschus und die Kiesel
Sind echte Perlen und Geschmeide,
In Andalusiens milder Luft
Muss harter Herzen Rauhheit schwinden,
Sie macht, dass solche selbst, die nie
Die Liebe kannten, sie empfinden.
Nicht Regentropfen sind die Perlen,
Die auf dies Land herniederthauen,
Nicht Winde weh'n mit sanftem Fächeln
Beim Frühroth über seine Auen,
Nein duft'ge Ambrahauche sind's,
Die sich mit Ambrawasser mischen
Und auf die Hügelhänge lind
Herniedersinkend sie erfrischen.
O alle Reize dieses Landes,
Wie nur vermöcht' ich sie zu schildern?
Wie auszudrücken was davon
In meiner Seele lebt an Bildern?

---

blos der orientalischen, der west-östlichen, der spanisch-arabischen; auch zwischen der mit Rhythmen und Farben spielenden Phantasielyrik der Spanier, der romanischen Poesie überhaupt, und — nebenbei gesagt — auch zwischen der Goethe'schen Naturseelenlyrik und der Freiligrath'schen orientalisirenden, glanzvoll prismatischen Schilderungslyrik erkennen.

1) Makkari I. 129. v. Schack 187 f.

Als es zuerst emporgetaucht
Ward es vom Meer an seinen Rändern
Zur Edelperle ausgewählt
Vor allen andern Erdenländern;
Die Wogen, die als Halsband es
Umschlangen, bebten vor Entzücken
Als es emporstieg und so schön
So herrlich lag vor ihren Blicken;
Drum lächeln noch in ihm die Blüthen,
Gleichwie im steten Wonnerauschen,
Drum schmettern so in ihm die Vögel,
Indess die Zweige ihnen lauschen.
In ihm gab ich der Lust mich hin;
Weh, wenn ich es verlassen müsste,
Denn dieses Land nur ist ein Garten
Und sonst die Welt rings eine Wüste."

„Auf den Felsen von Gibraltar.[1])

Himmelan die Stirn erhebt er, während, aus Gewölk geballt,
Weit herab ein schwarzer Mantel über seine Schultern wallt.
Wie mit einer Krone schmücken die Gestirne Abends ihn,
Wenn sie, hell gleich gold'nen Münzen, droben ihre Kreise zieh'n.
Ihrer Locken Spitzen lassen sie um seine Schläfe sacht
Niederhangen, und so kosen, schmeicheln sie ihm oft bei Nacht.
Ihm zerbröckelten die Zähne, denn, seitdem er aufwärts ragt,
Hat er rastlos an dem Blocke der Jahrhunderte genagt.
Er erlebte alle jähen Wechsel des Geschickes schon;
Wie ein Treiber die Kameele vorwärts treibt bei Liederton,
Trieb er vor sich her sie alle; sein Gedankenflug durchirrt
Das Vergangne, Gegenwärt'ge und was künftig kommen wird;
So Geheimnisse bewahrend, blickt er schweigend, räthselhaft,
In den düstern Abgrund nieder, der zu seinen Füssen klafft."

Ein flüchtiger, ein einziger flüchtiger Seitenblick auf die gleichzeitige spanisch-jüdische Lyrik — wie lehrreich offenbart uns nicht dieser eine Blick den Gegensatz des weltgeschichtlichen Schicksals der Islamiten und der Hebräer! Dort die Lyrik des Sinnengenusses, Sinnentaumels und des Schwelgens in unstäter, ihn versinnlichender Bildertrunkenheit und phantastisch üppiger Verzierung. Hier das keusche gottinnige Entbrennen für eine religiöse, zu einer frommen Sehnsucht vergeistigte und sich in ihr verzehrende Nationalidee, an deren allegorisch-mystische

1) Ibn Batata IV. 361. v. Schack 190.

Verkörperung das poetische Genie seine ganze Kraft und seinen Enthusiasmus setzt. Dort Geistes- und Seelenaffecte: ein Wetterleuchten des Empfindungswechsels; ein im Entstehen verschwindendes, durch momentane Erregung gefachtes Blendwerk von Gefühlsvorspiegelung, im Sprühen erlöschend und versprühend. Hier ein einziges, unendliches, im Verheissungs- und Erlösungsglauben seliges Gefühl schwärmerischer Gottesliebe und Erfüllungssehnsucht; eine Verzückungssehnsucht nach der himmlischen Erscheinung: der Gottesstadt Jerusalem, über den unermesslichen Abgrund eines tausendjährigen Elends, einer tausendjährigen Marter-Knechtschaft, mit Seraphfittigen der Seelenschau sich ihr entgegenschwingend. [1]) Diese Lyrik des grossen Troubadours der „synagogalen Poesie", des Rabbi Jehuda Levi ben Saul[2]),

---

1) Sehnsucht nach Jerusalem.

1.

O Stadt der Welt, du, schön in holdem Prangen
Aus fernem Westen sieh nach dir mich bangen.
Es wogt der Liebe Strom, denk' ich der Vorzeit
Des Tempels — wüst, der Pracht, die nun vergangen.
O hätt' ich Adlersflug, zu dir entflög ich,
Bis deinen Staub ich netzt' mit feuchten Wangen.
Mich zieht's zu dir, ob auch dein König fort,
Ob auch, wo Balsam troff, jetzt nisten Schlangen.
O könnt' ich küssen deinen Staub, die Scholle,
Wie Honig süss dem liebenden Verlangen.

2.

In Osten weilt mein Herz, ich selbst an Westens Rand.
Wie soll mich freu'n, woran ich sonst wohl Lust empfand?
Wie mein Gelübde lösen, wenn in Edoms Haft
Zion — ich selbst in des Arabers Joch gebannt?
Wie gilt Hispaniens Gut mir Nichts, wie mir so hoch
Den Staub zu schau'n der Stätte, wo der Tempel stand!

A. Jehuda Hallewi: Die religiöse Poesie der Juden in Spanien von Dr. Michael Sachs. Berlin 1845. S. 291 f.

2) Dr. Michael Sachs giebt über den spanisch-jüdischen Troubadour, Jehuda Hallewi, Notizen, denen wir einige entlehnen. „Das Geburtsjahr des R. Jehuda ben Samuel Hallewi wird von Rapoport mit grosser Wahrscheinlichkeit in das Jahr 1105 der üblichen Zeitrechnung gesetzt. Rabbi Jehuda stammt aus Castilien, dem damals christlichen Theile von Spanien. Näheres über sein Geschlecht und seine Jugendverhältnisse ist nicht zu ermitteln." „Unstreitig ist er der herrlichste, lieblichste, bedeutendste der

eines der grössten spanischen Dichter und als solcher von seinen Zeit- und Landesgenossen, und noch heute in Versen und in Prosa

---

jüdischen Dichter Spaniens und als solcher früh erkannt und gefeiert worden. Chorisi stellt ihn über alle seine Zeitgenossen." Ein anderer von Chorisi gerühmter jüdisch-spanischer Dichter, R. Joseph ben Zaddik, 1138 Rabbiner zu Cordova, nennt den R. Jehuda Hallewi in einem Gedichte: „den Vater des Gesanges . . . Er fange die Seelen ohne Netz und Schlinge durch seinen Honigmund und sein lieblich Wort, durch seinen Gaumen wie Manna und den Thau seiner mildfliessenden Rede. . . . Er ist ein Diadem der Anmuth, der Bruder der Weisheit, der Vater der Belehrung, das Kind der Erkenntniss und der Gotteslehre. Ueber R. Jehuda's Wallfahrt nach Jerusalem haben dessen Lieder in dem von Luzzatto herausgegebenen Diwan*) ein aufhellendes Licht verbreitet. „In diesen Liedern sehen wir die ersten Keime sehnsüchtigen Verlangens nach dem geweiheten von der unverlöschlichen Schrift der Geschichte bezeichneten Orte sich regen.**) . . . Leider bricht die Sammlung vor seinem Eintritte in Palästina ab. Luzzatto vermuthet, dass R. Jehuda das Ziel seiner innigsten Sehnsucht nicht erreicht und wahrscheinlich noch auf der Reise von Aegypten nach Palästina gestorben seyn mag.***) Einem glaubensgenössischen, aber der „Schwärmerei" abholden Dichter, der unserm Rabbi Jehuda von seiner Wallfahrt nach Jerusalem abmahnte, antwortet dieser in einem längeren Gedichte, worin er dessen „elegante Verse" abweist, in denen Dolche lauerten, Bienen versteckt wären, und Disteln in dem Honig der glatten Rede. Zum Schlusse warnt er den klugen „denkgläubigen" Freund vor der allgenügsamen griechischen Weisheit, der Feindin aller tieferen religiösen Innerlichkeit, die mit den Grundanschauungen des

---

*) Virgo filia Jehudae (בתולת בת יהודה). Prag 1840. — **) s. o. S. 175 Anm. — ***) Dieser Zug gab dem poetisch modernsten Stammgenossen des R. Jehuda ben Hallewi, in seinem bekannten Gedichte „Jehuda ben Halewy", den witzig spielerischen, aber treffenden Vergleich ein: zwischen des Rabbi-Troubadours Pilgerfahrt nach Jerusalem und des provençalischen Troubadours, Geoffroy Rudello, Sehnsuchtswallfahrt zu seiner Phantasiedame, Melisanda, Markgräfin von Tripolis. Kaum möchte es eine pikantere Kehrseite geben als die, welche der Dichter des Romancero von 1844 zu seinem Stammesgenossen, R. Jehuda ben Hallewi, bildet; einem Stammgenossen, von dessen Stamme der äusserlich schmuckglänzende, innerlich kernfaule Sodomsapfel der Vulgivaga-Poesie, gegen das Sprichwort, so weit fiel, und doch noch himmelweiter vom Stamme der Dichtungsweise des grossen jüdisch-spanischen Troubadours fiel. So weit, wie die Sehnsucht nach der heiligen Gottesstadt von der Sehnsucht nach den Fleischtöpfen Aegyptens abliegt; so weit wie die μῆλα oder mala, die Busenäpfelchen der Venus vulgivaga, von den Aepfeln der Erkenntniss abliegen.

gefeiert, sie ist der glänzende Spiegel jener zärtlichfrommen, schmachtenden Sehnsuchtsextase nach dem heiligen Zion, wie

Judenthums in so unversöhnlichem Widerstreite wäre. . . . Eine zweite Abtheilung jener Lieder ist auf dem Meere gedichtet. . .

13.

Wie ist, o West! so duftig mir dein Wehen
Auf deinen Schwingen Nard und Aloëen!
Du hauchst aus würzigen Kammern, nicht von dort,
Wo Wind und Sturmes Wüthen haust, des jähen.
Mit Vogelflug trägst du zur Heimath mich,
Drum mir so süss wie Myrthenduftes-Wehen.
Wie sehnet sich nach dir die Schaar, die gern
Auf leichtem Kiel durchfurcht die Fluth der Seen.
O lass' es nicht — das Schiff, und trag es fort,
Wenn sinkt der Tag, wenn neu er will erstehen.
Die tiefe Glätte, theile sanft das Meer,
Und ruh' erst dort am Ziel, bei heil'gen Höhen,
Und schilt den Ost, der auf die Wogen wühlt,
Dass hochgethürmt sich ihre Fluthen blähen.
Was kann ich thun — des Elementes Sclav?
Bald hält's mich fest, bald lässt es frei mich gehen.
Doch meiner Wünsche tiefster steht bei Gott,
Der Bergeshöhn und Winde liess erstehen.

„Das vierzehnte Gedicht giebt in wundervoller Sprache (hebräisch) und in den künstlichsten Reimverschlingungen eine Betrachtung des Dichters über seine Reise und die Stimmung, aus der sie hervorgegangen, wie er die abmahnenden Freunde zurechtgewiesen. . . . Sie, die im Weltwesen Berauschten, könnten von seiner Trauer nichts empfinden; sie würden ihn glücklich gepriesen haben, wenn ihm eine Stelle im Palaste eines Mächtigen wäre angeboten worden. „Wie? es wäre recht, wenn ein redlicher Mensch sich, wie ein Vogel am Faden, von Knabenhand lenken und gängeln liesse? Er möge nicht die Gunst der Grossen, um ihrem Willen dienstbar zu seyn, und dem seines Gottes sich entgegenzustellen; wolle nicht dem Schöpfer untreu werden, um dem Geschöpfe sich sclavisch unterzuordnen“. . .*) Mehr bedarf es nicht, als dieser Worte aus dem Munde des, nächst den altbiblischen Propheten und dem Psalmisten, grössten Dichters der heiligen Gottespoesie, um die Kluft anzudeuten, welche die Poesie des Sinnenkitzels, der arabischen fürstendienerischen Poesie von der gottbegeisterten Sehnsuchtsdichtung unverknüpfbar trennt, für welche „Jerusalem“ nur das historisch-nationale Symbol der Sehnsucht nach Gott selber ist: dem Born aller

*) Sachs, Die relig. Poesie d. Juden in Spanien. S. 296.

nach dem Reiche Gottes, wie des himmlischen Bräutigams nach der himmlischen Braut. Ein Spiegel aber auch, woraus uns, wie aus einem Zauberkrystall, Grund und Nothwendigkeit des Untergangs einer auf sinnlichen Reiz, Genussgier und auf Glanzesflüchtigkeit gestellten Herrschaft entgegenleuchtet, und einer aus den grausamsten Drangsalen, aus Foltertod und Metzeleien in unzerstörbarer, ewiger Verjüngung sich herausläuternden Glaubensseligkeit und Zuversicht auf Erfüllung der göttlichen Verheissung, an der ihr leidverklärtes Auge um so siegestrunkener hängt, je mehr sie ihren himmlischen Ursprung durch ihr Entschwinden in das Reich der Seligen, wie eine Prophetenhimmelfahrt, oder des Engels auf dem Rückflug allmäliches Verschwimmen und Eintauchen in den azurnen Aetherglanz, bekundet und offenbart. Für die Verwirklichungsgewissheit und Realität des Wolkengebildes, der Luftspiegelung: Jerusalem, leistet dem Erlösungs- und Messiasglauben die ewige Himmelsveste Gewähr, an welcher sie ihm erscheint. Der vaterlandslose Jude trägt in seiner Seele ein unverlierbares Vaterland; während dem Moslem, der sich ein Vaterland aller Orten eroberte und es wie ein Wanderzelt überall aufschlug, wo gut ist, Hütten bauen, der nächste Sturm den wollustvollen achthundertjährigen Wohnsitz, wo er sich für die Ewigkeit bequem und weich gebettet wähnte, über dem Kopfe zusammenbrach, und den in Lüsten und Wonnen schwelgenden Eigner unter den Trümmern begrub. Als Culturvolk sind die Araber von der Erde verschwunden; die Juden hat das geistige, wenn auch abstract geistige Jehova-Vaterlands- und Gottesstadt-Ideal, hat diese Verinnerlichung ihres starren Gesetzesglaubens, des Glaubens an eine ewige unverbrüchliche Gültigkeit des göttlichen, und weil vom ewigen Gott offenbart, ewig unveränderlichen Gesetzes, auch geschichtsewigjung erhalten; unbeschadet jener bis zur Buchstaben-Heiligkeit erstarrten Unwandelbarkeit und Unantastbarkeit des Gesetzes. Die Juden hat dieser unbeweglich starre, den Gesetzesinhalt und Geist zu den

---

seelenbeglückenden Ideale, aller grossen ewigen Poesie, die aus dem scheinbar leichtfertigsten Gedichte hervorleuchten muss, wie man im gaukelnden, thau- und düftelüsternen Schmetterlinge das Sinnbild der Unsterblichkeit erblickt.

Felsentafeln des Dekalogs versteinernde, alle Entwickelung der im alten Testamente wirkenden Culturkeime erstickende Ewigkeitsbegriff des Wortes, des abstracten, nicht Fleisch und Geist gewordenen Wortes, trotz alledem in einer idealischen, dem ewigen, innigen und geistigen Gotte gemässen Seelenstimmung, fort und fort entwickelbar, culturfähig, culturmittheilsam und empfänglich und, inmitten ihrer Diaspora, als das unter die Völker gestreute Salz der Erde, erhalten. Sollte auch diese Cultur als eine mehr angeeignete, von christlichen Ideen eingeimpfte, mithin dem Judenthum im Grunde fremdartige, wo nicht feindliche, erscheinen. Denn niemals kann der Gottesbegriff der Juden, ihr abstract einheitlicher[1]), nicht in die Natur- und Menschengeschichte ergossener, sondern nur darüber waltender und von ihr verschiedener Gott, der folglich nicht, dem Wesen des denkenden Geistes gemäss, sich in sich selbst zunächst unterscheidet und aus dieser Entzweiung erst als wahrhaft einheitlicher, erfüllter, allwesenhafter Geist sich erfasst: ein Entfaltungsprocess des Weltgeistes in der Natur und Geschichte; ein Entwicklungsprocess der Natur- und Weltgeschichte in Gott, und ihre Wandlung in Geist und Idee; ein Process, den die Eucharistie mystisch-symbolisch, die katholische Messhandlung sogar als Offenbarungsschauspiel, als ewig erneutes Geschichtswunder, feiert — nimmermehr kann diese Anschauung von Gottes Wesen sich mit dem Gottesbegriff der Juden, noch dieser mit ihr vereinigen. Gleichviel ob jener speculativen Anschauung vom dreigestaltigen Wesen des sich denkenden Geistes eine objective Wahrheit zu Grunde liegt; und ob diese Wandlungsphasen des reflectirenden Menschengeistes auf Gottes Sichrealdenken, worin Seyn und Denken eins und identisch, auf den „absoluten Geist“

1) „Wollte man diese Bestimmung der Erscheinung Gottes im Bewusstseyn als reine Idealität des Einen als Tilgung der Mannigfaltigkeit des äusserlichen Erscheinens, der Naturreligion als das Wahrhafte gegenüberstellen, so ist sie vielmehr selbst nur eine Bestimmtheit gegen die Totalität des Begriffs des Geistes. . . . Diese bestimmten Religionen (wozu auch die jüdische gehört) sind also überhaupt noch nicht die wahrhafte Religion und Gott ist in ihnen noch nicht in seiner Wahrhaftigkeit erkannt, da ihnen der absolute Inhalt des Geistes fehlt.“ (Hegel, Phil. der Religion. S. 82.)

eine Anwendung findet — genug dass auf jener christlich metaphysischen Gottesidee, deren Entwicklungsprocess die Geschichte der Philosophie darstellt, genug dass auf dieser Religionsphilosophie die ganze christliche Cultur beruht. Und der Jude, der die Resultate der christlichen Bildung, der christlichen geistigen Entwicklungsgeschichte auf- und annimmt, kann sie entweder nur als äussere, mithin unfruchtbare, von dem geistigen Inhalt jener Ideen unbeseelte Bildungselemente in sich tragen; oder er hat innerlich Jude zu seyn aufgehört. Eine sogenannte reinmenschliche, allgemeinmenschliche, von aller geschichtlich positiven Religionsentwickelung absehende, rein geschichtlose, inkraft blossen logisch-wissenschaftlichen Forschens erlangbare höchste Geistes- und Gemüthsbildung ist der seichteste Wahn, der nur dem Gegentheil aller Nationalcultur und Völkererziehung zu einer vernunfterleuchteten Freiheit; der nur einer potenzirten thierischen Kunstfertigkeit und Ausbildung der Gehirnkräfte, mithin der Ausrüstung, Dressur und Züchtung der Menschheit zu einer Art höherer Arbeitsthiere von möglich grösster Leistungsfähigkeit, Thür und Thor öffnen würde. Ist doch die wissenschaftliche Forschung selbst nur eine den geschichtlich positiven Glaubenslehren und deren kritischer Gehaltbestimmung abgewonnene Errungenschaft; und muss doch die freie Wissenschaft selbst ihre Wurzeln in den geschichtlich positiven Theologieen und Volksreligionen erblicken, mit denen sie in letzter Tiefe historisch verwachsen bleibt, sie mag sich so frei dünken wie sie will.

Gleichwohl wirkt das scheinbar so widerspruchsvoll mitten in die christliche Bildung hineingestellte und von ihr zehrende Judenthum wohlthätig und heilsam auch auf das Christenthum zurück. Die scharfe, praktische Verständigkeit des jüdischen Geistes fegt aus ihm die phantastischen Gelüste, die Verstiegenheiten, den metaphysischen Humbug, den götzendienerischen Sauerteig, den Krimskrams der Imagiation, gründlich aus; geht mit dem Beispiel eines sittlichen Familienlebens, geordneten Hauswesens und Haushaltes voran, und strömt durch das Geäder des Gesellschafts- und Staatskörpers den Verkehrs-, Handels- und Erwerbsgeist, der die Ausschweifungen der Herrschaft zügelt und diese in ihrer gefährlichsten Gestalt, im Pfaffenthum und dessen durch Wunder

wahn und aufstachelnden Fanatismus den Volksgeist künstlich verwildernder, entmenschender Trugmacht, lähmt; durch Vermischung und gegenseitige Durchdringung aller Interessen und Thätigkeiten eine Gemeinsamkeit unter den verschiedenen Völkerclassen herstellend und vermittelnd, die der Freiheit, Gleichheit und Verbrüderung eine Gasse bricht. Andrerseits greifen die Wurzeln des Judenthums und Christenthums so unzertrennlich ineinander, dass eine gemeinschaftliche Säftedurchströmung sich in beiden Organismen bildet, und der Jude allmälich und unbewusst in Anschauungen, Neigungen und Tendenzen de facto verchristlicht wird; mag er sich noch so laut und förmlich hinter verjährtbizarre Eigenheiten orthodoxfossiler Schrullen und Fratzen dagegen verwahren und vermummen. Eine Fusion ist unausbleiblich und muss, dass wir so sagen, nach hydrostatischen Gesetzen erfolgen. Als die ärgsten Feinde des Christenthums haben daher die Staatsmänner und Staatslehrer mit Bretter-vernagelten Köpfen zu gelten, die jener Fusion und thatsächlichen Verchristlichung der Juden durch Beschränkung der politischen und gesellschaftlichen Freiheit und durch Absperrung derselben von bürgerlicher Gleichstellung mit den Christen, wie durch ein staatsrechtliches Ghetto, in den Weg treten. So verschwistert in Geistigkeit und Transcendenz des Inhalts erscheinen beide Religionen, so innerlichst einverstanden in ihren Sittlichkeitsbegriffen und Forderungen, dass auch die Literaturen beider Völker, zumal wenn sich dieselben in solcher Gegenseitigkeit und Wechselwirkung bestimmten, wie in Spanien, im Lichte dieser Aufeinanderwirkung dargestellt werden sollten. Namentlich giebt die heilige Poesie der spanischen Christen eine tiefinnere, in den Drangsalen der ihr Vaterland von den Arabern Schritt für Schritt zurückerkämpfenden Gothen, in der Leidensgymnastik, die auch sie zu bestehen hatten, sich begegnende Quellenverwandtschaft mit der synagogalen Poesie der spanischen Juden, wie sich dieselbe in ihrem höchsten Vertreter und Meister, dem genannten Jehuda Levi, darstellt, zu erkennen. Hat nun die spanische Literaturgeschichte, hat ihr weitläuftigstes Sammelbecken, ihr allumfassender, wie das Meer die Ströme, so die sämmtlichen Zuflüsse und Quellen seiner Nationalliteratur verschlingender, und daher schon durch seinen Namen darauf hingewiesener Verfasser der „kritischen Geschichte

der spanischen Literatur", — hat Amador de los Rios [1]), in Beachtung jener Quellenverwandtschaft der heiligen Poesie der spanischen Christen, während der Zeit ihrer Bedrängniss, mit der synagogalen Poesie der spanischen Juden in den entsprechenden Zeiträumen, durch eine literarhistorische Gegenüberstellung der religiösen Hymnen beider Völker, Unterschied, Aehnlichkeit, Gegenseitigkeit und Wechseleinfluss beleuchtet? Hat er auch nur Eine Probe von Hymnen aus der jüdisch-spanischen Poesie gegeben, deren er doch so reichliche aus dem Vorrath der lateinisch-spanischen Kirchenlieder in seinen trefflichen ‚Ilustraciones' gab? Vermissen wir ja selbst in seinen so werthvollen, schon durch die Grundlage, auf der er steht: des ersten Bandes von de Castro's „Biblioteca Española [2]), höchst schätzbaren ‚Estudios sobre los Judios en España', eine solche Zusammenstellung, und suchen vergebens nach Mittheilung auch nur Eines Gedichtes von dem schon erwähnten grössten jüdisch-spanischen Poeten des Mittelalters, Jehuda Hallewi, den Rios selbst ‚insigne poeta sagrado' nennt. [3]) Eine solche Gegenüberstellung, behufs kritischer Vergleichung, war schon durch die Rücksicht auf die grossen Kirchenfürsten, Kirchenlichter und Kirchenlehrer geboten, welche die getauften spanischen Juden den höchsten Bischofs- und Erzbischofssitzen lieferten: Schelomo Hallewi aus Burgos z. B., der in der Taufe (21. Juli 1390) den Namen Paul de Santa Maria erhielt, und den König Juan II. zum Erzbischof von Burgos (1414) erhob. [4]) Ferner sein Nachfolger auf dem erzbischöflichen

---

1) „Liebhaber der Flüsse". — 2) D. Jos. Rodriguez de Castro, Bibl. Esp. Tomo primero que contiene la noticia de los Escritores Rabinos Español. Madr. 1781. (T. II. De los Escritores Gentiles Españoles y la de los Christianos hasta fines del siglo XIII. de la Iglesia. Madr. 1786.) — 3) p. 254.

4) „Paul war als Erzbischof gross und berühmt, grösser aber noch als Staatsmann. Er, der Grosskanzler von Castilien, übte auf die Person des Königs einen so mächtigen Einfluss, dass dieser, obwohl von Alvaro de Luna ganz beherrscht, doch keine wichtige Angelegenheit ausführte, ohne zuvor seinen Paul um Rath gefragt zu haben."

„Er trat mit seinen feindseligen Gesinnungen gegen die Mutterreligion (die jüdische) ganz in die Fusstapfen des ersten Stifters christlicher Gemeinden (des Apostels Paulus), und bildet in der grossen Kette jüdischer Erzbischöfe, welche mit dem grossen Diplomaten und Staatsmann Julian

Stuhle von Burgos, sein Sohn Alonso, Bischof von Carthagena.[1] Auszüge, wie Amador de los Rios aus Erzbischof Paul's Poem, ‚Historia universal', giebt, hätten, meinen wir, als Vergleichungsbeispiele neben Proben aus gleichzeitigen Dichtungen der christlichen, am Hofe Juan II. lebenden Poeten in der „kritischen Geschichte der spanischen Literatur" eine noch geeignetere Stelle als in den ‚Estudios sobre los Judios' gefunden, in die er die

---

(Erzbischof von Toledo, 430 a. D.), einem zweiten Richelieu und Mazarin, beginnt und mit dem Staatskanzler Ximenes (Erzbischof von Toledo 1495, früher Beichtvater der Königin Isabella) noch nicht endet, ein wichtiges Glied." Dr. M. Kayserling. Sephardim. Romanische Poesien der Juden in Spanien. Leipz. 1859. S. 61 ff.

In seinem Werke „Scrutinium Scripturarum" bekämpft Erzbischof Paul die jüdische Religion, die er früher bekannte. In Form eines Dialogs zwischen Saulus und Paulus führt die Schrift einen Convertiten in die Geheimnisse der Religion ein. „Grosses Ansehen genossen lange Zeit seine ‚Addiciones ad Lyram', Bemerkungen zu dem Werke jenes Franciscaners aus der Normandie, welcher, nachdem er in jüdischen Schulen rabbinische Kenntnisse gesammelt hatte, sich dem Christenthume zuwandte und durch seine Erläuterungen der Bibel ein Vorläufer Luthers geworden ist, nach dem bekannten Sprichworte: Si Lyra non lirasset, Lutherus non saltasset." (Wenn Lyra nicht die Leyer gespielt hätte, hätte Luther nicht getanzt.) .... „Mehr Interesse" — fährt Dr. Kayserling fort (S. 65) — „hat für uns an diesem Orte sein poetisches Werk. Der Erzbischof, von dem handschriftlich noch hebräische Gedichte vorhanden sind*), schrieb eine „historia universal" in Versen**), welche den übrigen poetischen Producten seiner Zeit nicht nachstehen." Paul de Burgos starb am 29. Aug. 1435, 85 Jahr alt.

1) „Mehr als 15 Werke werden von Rodr. de Castro aufgezählt, als deren Verfasser D. Alonso (Erzbischof von Burgos) angegeben wird. Auf Wunsch seines Königs schrieb er ein Buch über die berühmten Frauen (Libro de mugeres ilustres).... Alonso, der Theologe und Primas von Spanien, schrieb so gut wie der Marquis von Santillana, sein Freund Hernan Perez de Guzman u. A. Dialoge und Lieder, welche die Liebe zum Gegenstand hatten: Alonso war ein Liebesdichter..... Alonso de Carthagen starb am 22. Juli 1456 im 71. Jahre seines Lebens." Kays. a. a. O. 67 ff.

---

*) Ein hebräisches Gedicht (Weinlied, Zur Purim-Feier) Schelomo Hallewi's befindet sich in einer Leydener Handschrift, sowie in der Bibliothek des jüdisch-theologischen Seminars zu Breslau. (Kays. Not. 83. S. 333.) — **) Das Poem besteht aus 322 Octaven in Versen de Arte mayor, und enthält alle Begebenheiten von Adam bis zu Juan II.

jüdisch-spanische Literatur wie in eine Juderia (Ghetto) einschloss, abgesondert von der christlich-spanischen, in der „kritischen Geschichte“, als der eigentlichen Haupt- und Residenzstadt zu hausen berechtigten Literatur.

So wird denn schon unsere Geschichte heran müssen, und von der jüdisch-spanischen Poesie soweit Kenntniss zu nehmen nicht umhin können, als diese Poesie Berührungspunkte mit der ihr eigenen Aufgabe darbietet. Die Aermste! Als ob sie nicht schon mit sich selbst die Hände voll zu thun hätte, und wie oft nicht schon, wegen ihrer Uebergriffe, Excurse, Digressionen, Ausschreitungen und Abschweifungen, womit sie über ihr Gehege, um mit Schiller's Spiegelberg zu reden, „geilte“, von den kritischen Dornzäunen ähnlich zurechtgewiesen und gerüffelt worden wäre, wie jener mit Früchten überladene Apfelbaum in der Fabel von der Dornhecke heruntergeputzt wird, über deren Zaun er, aus seinem Gartenbezirk hinweg, die strotzenden Aeste streckte! Letzthin fuhr ihr gar ein so dornbuschiger Geselle mit dem hagebuchenen Arm und der Hand voll Stachelnägeln in die Haare, und schüttelte sie, dass Blätter und Früchte von ihr stoben, und grinste noch hohnschnaubend über den „scurrilen Schwall“ [1]), den er ihr ausgerissen, schimpfend mit dem Rohrspatz um die Wette, der gerade einen der abgeschüttelten Aepfel zerpickte. Arme, arme Geschichte des Drama's, die nicht weiss, wo sie ihre fruchtüppigen Aeste lassen soll, die den Dorn- und Bretterzäunen der Leipziger Kritik über den Kopf wachsen! Und nun kommen noch gar die spanischen Juden, die verwünschten, aufdringlichen spanischen Juden mit ihrer noch aufdringlicheren jüdisch-spanischen Poesie, die sich nicht übersehen und ignoriren lässt, weil sie zum Unglück in den Dichtarten gerade, welche bekanntermaassen die Grundbestandtheile des Drama's bilden, — weil sie in der lyrischen und epischen Poesie gerade Musterstücke aufweisen können, und noch ausserdem, Gott sey's geklagt, als Vorboten eines jüdisch-spanischen Dramatikers, des Antonio Enriquez Gomez, zu betrachten sind, eines Zeitgenossen von Calderon, dem auch mehrere von des jüdisch-spanischen Dramadichters zahlreichen und hochgepriesenen Stücken zugeschrieben worden; um von dem

1) Centralblatt in einer Juli-Nummer von 1869.

armen Trödeljuden Rodrigo Cota aus Toledo, dem eigentlichen Begründer und Schöpfer des spanisch-romantischen Nationalnovellendrama's, als Dichter des ersten Actes der hochbelobten und ihrer Art einzigen Drama-Novelle, Celestina (um 1480), vorläufig noch zu schweigen. Unser Leser kann sich daher auf eine wenn auch nur vorüberstreifende Kenntnissnahme von der jüdisch-spanischen Lyrik und Epik gefasst machen; in der Art ungefähr, wie ihm ein kleines Sträuschen aus den gewürzreichen, von Herrn v. Schack erschlossenen Blumengärten der arabischen Liederpoesie unsere Geschichte band und überreichte, die nun noch nachträglich, in Ermangelung einer arabisch-epischen Ausbeute, ein Paar Blümchen von den Beeten der elegischen Poesie der Araber pflücken und in das kleine Bouquet mit einzuflechten sich erlauben wird, als duftige Vorprobe der wichtigsten, mit dem lyrischen Elemente zum dramatischen Pathos sich mischenden Bestandtheile der tragischen Handlung, die wir in einer persisch-arabischen Buss-Mysterie vorzuführen gedenken. Jene Probe aus spanisch-arabischen Klageliedern legen wir eben als Musterstückchen des elegischen Momentes vor; des Schmerzens- und Trauergusses, den die lyrische, dem Wesen nach, von Lebensgenuss und Verherrlichungslust geschwellte und überwallende Stimmung, nun in ihr Gegentheil verkehrt, jammertrunken ausströmt.

Doch entsprang auch diese maurisch-spanische Klagedichtung, wie ihre ältere Schwester, die lyrische Poesie, aus äusserlich persönlichen, man darf wohl sagen, improvisirten Veranlassungsmotiven. Sie bildet nur die Kehrseite zu jenen lyrischen, von augenblicklicher Luststimmung inspirirten Ergüssen des üppigsten Verlangens nach sinnlichem Genuss und der wollüstigen Betrübniss ob hingehaltener Befriedigung. Die höchsten, bewunderten Muster arabisch-spanischer Poesie, aus welchem tiefen Schmerzensgefühle brechen sie hervor? Aus dem Herzleid über verlorene Herrschermacht und dadurch entschwundene Genussesfülle und Schwelgensseligkeit. Der Jammerheld und Dichter dieser Klagepoesie ist der uns schon bekannte Abbadide Al Motamid, König von Granada, den sein aus Afrika herbeigerufener Bundesgenosse, der uns gleichfalls nicht mehr fremde Jussuf ben Taschfun, Haupt der Murabiten, im Jahre 1090 vom Throne stürzte und mit der ganzen Familie in Ketten nach der Marocca-

nischen Stadt Agmat schaffen und daselbst in ein ewiges Gefängniss sperren liess. „Hier nun strömte er den Schmerz über den erduldeten beispiellosen Schicksalswechsel, die Trauer um sein und der Seinigen Elend und die Sehnsucht nach der für immer verlorenen schönen Heimat in improvisirten Gedichten aus, welche durch die Wahrheit und Tiefe der Empfindung in der arabischen Literatur einzig dastehen.“ [1])

Wir öffnen die Schleusen des tiefen, vom unglücklichen König Motamid in seiner Kerkerschaft geweinten Thränensees, und lassen ihn in Abzugskanälen aus dem Marmorbecken der kunstreichen Uebersetzung des Herrn v. Schack in unsere Bezirke strömen, dem Leser anheimgebend, mit dem Senkblei seines Begriffes von elegischer Dichtung die Empfindungstiefe dieses Thränensees zu messen, und zu bestimmen, ob der Schmerz um den Verlust schwelgerischer Genussesfreuden die Tiefen der elegischen Poesie ausfülle und erschöpfe. Denkbarerweise könnte aber auch das Senkloth den Leser belehren, dass der Thränensee elegischer Poesie nicht blos Sehnsuchtsbilder entschwundener Sinnengenüsse und Freuden; dass er auch den Himmel und seine lichten Thränen abspiegeln müsse, die Sterne; ja dass er nur der Abglanz von des Himmels Thränenmeer scheine, das seine Zähren gleichsam mit denen der elegischen Schmerzensergüsse mische; die Sterne Feuertropfen scheinen, von den Engeln geweint um die gefallene Grösse, um den Verlust nicht blos irdischer, nein, himmlischer Güter und Herrlichkeiten: um das Erlöschen eines grossen Geschichts- und Völkerlebens; um die Katastrophen versunkener, mit den Dynastien zugleich untergegangener Weltgedanken, Cultur- und Nationalideen; ja um die Katastrophe der bei dem Fall gleichsam mitverwickelten, bei dem Sturze von Herrschergeschlechtern und mächtigen Reichen mitverfinsterten Herrlichkeit Gottes; der verdüsterten Majestät des Nationalgottes; der mit Tempeln, Altären und heiligen Stätten niedergebrochenen Macht der Schutzgottheit. Von Trauerklagen ob solcher grossen, welterschütternden Katastrophe fluthen z. B. die Elegien der Hebräer [2]), die den Nationalschmerz selbst, das ungeheuere, über

---

1) v. Schack S. 282. — 2) Herder nimmt drei Gattungen von Elegien an, je nach dem Gegenstande, der den Inhalt der Klagelieder bildet:

das Volk Gottes hereingebrochene Elend in die Tiefe des unermesslichen Jammers über die Zerstörung der Gottesstadt, über die Verödung von Jehova's allerheiligster Glorie, versenken; das eigene Wehgeschick, wie eine volle Thränenopferschaale, ausgiessend in den Brandschutt von Gottes zusammengestürztem

„Der allgemeinste Gegenstand der Elegie ist wohl menschliche Natur, menschliches Elend. Vom Druck des einzelnen Gequälten gehen diese Seufzer aus; und welchen Umfang kann die traurige Aussicht desselben nicht gewinnen!" Als Muster dieser Gattung Elegie nennt Herder das Buch Hiob. Bei Hiob, sagt er, „verbreiten sich die Schmerzen seines Jammers so weit, dass meistens der zweite sanftere elegische Theil seiner begeisterten Reden allgemeine Klagen über den Zustand der Menschheit, bis an ihr letztes Schicksal, fortströmet. Unstreitig ist dies gerade der interessanteste Theil seines Buchs, denn er trifft die Herzen der Betrübten an aller Welt Ende". . . „Die zweite Gattung der Elegien beklagt einzelne Güter des menschlichen Lebens, Freunde, Brüder, Geliebte, Verwandte, Kinder; und diese sind wohl von der rührendsten Art. So ist David's Elegie auf Jonathan" u. s. w. Zur dritten Classe der Elegien, hinsichtlich des Gegenstandes, zählt Herder „die Klagen über Land und Vaterland": „Mich dünkt, dies ist wohl die edelste Gattung elegischer Empfindung . . . . Welche Nation hat schönere Stücke dieser Art, als die Ebräer? sie, denen ihr Vaterland Alles war, die mit ihrem Tempel und heiligen Lande Nationalwürde, Gottesdienst, Glückseligkeit, Alles verloren. Nur Eins verloren sie nie, den Trost der Zukunft; und so mischte immer die Elegie aus jenem und diesem, aus Leid und künftiger Freude den süssesten Becher der Wehmuth. Wie schöne elegische Stücke giebt's in Propheten und Psalmen über diese Empfindung! Vor der Gefangenschaft bei allmälich einbrechendem Elende warnen, klagen, strafen die Propheten; da das Elend und die Gefangenschaft kam, klagen, warnen, strafen sie auch, aber mit der sanftern Stimme des Trostes. Wie eine Turteltaube hört man die Elegie girren über dem Grabe ihres Tempels und Landes; wie eine edle und gefesselte Sclavin sehnet sie sich zurück in ihre Gegenden der Würde und Freiheit.*) Und da dies alles, Leid und Freude, gutes und böses Schicksal, bei ihnen immer nur von Einem Gott abhängt, der Eigenthumsherr und Vater ihrer Nation ist; der dies Volk vor allem geliebet und erwählet hat; der es um seiner Sünden, seiner Besserung willen, verstiess, um seiner Reue, um seiner Rückkehr willen wieder zu Gnaden annimmt und in sein Land sammelt — wie göttlich, wie moralisch mussten die Elegien dieses Inhalts werden! Ueberall fast sind sie kindliche Gebete." (Von der Ebräischen Elegie. Herder, sämmtl Werke in 40 Bänden. 1852. Bd. 3. S. 127 ff.)

*) Nicht der Ueppigkeit und schwelgenden Pracht.

Tempelthrone. Flammt ein Schimmer nur solchen Trauerschmerzes in König Motamid's „durch die Wahrheit und Tiefe der Empfindung in der arabischen Literatur einzig dastehenden Elegien?“ Ja nur ein Schimmer von dem Widerscheine jenes erhabenen Propheten-Flammenwehes, dem Widerscheine, der sich in den Klageliedern und elegischen Dichtungen der spanisch-jüdischen Dichter, des Moses Pinto Delgado z. B., spiegelt, der, eines der zahllosen Opfer von Philipp's II. Molochregierung, in seinen Nachahmungen der Klagelieder Jeremias (Lamentaciones del Profeta Jeremias) das eigene von Folter- und Verbrennungsqualen zerrissene Herz untertauchte in des Propheten wie Stahlwasser stärkenden Gottesthränenfluth?

Doch jetzt König Motamid's empfindungstiefe Klagergüsse! Oeffnet euch ihr Schleusen! Und du, ernstprüfender Leser, wirf dein Senkblei aus, um diese Tiefe zu messen!

„Die Paläste von Sevilla weinen um den Abbadiden,
Um den löwengleichen Fürsten, kühn im Kampf und mild im Frieden;
Weinend klagt das Schloss Zoraya, dass auf seine stolzen Zinnen
Meiner Grossmuth Regenschauer nimmer mehr herniederrinnen;
Der Guadalquivir und jedes Lusthaus, das in ihm sich spiegelt,
Weinen, denn durch meinen Fall ward ihre eigne Schmach besiegelt.
Mich, der einst die Welt ich labte mit den Strömen meiner Gnade,
Riss der Strom des Unglücks jetzo fort an Afrika's Gestade.“

„O dass ich wieder, so wie einst, die Nächte
Am rauschenden Guadalquivir verbrächte
Und im Olivendickicht an dem Teiche
Ausruhte, während um mich her die weiche
Nachtluft sich wiegte im Gezweig der Myrthe
Und in dem Laub die Turteltaube girrte!
Dass meine Augen jene hehren Bauten,
Az-Zahir und Zoraya, wieder schauten!
Wenn sie mich sähen, würden die Erfreuten
Die Zinnen, sowie Arme, nach mir breiten,
Und mein Az-Zahir würde voll Verlangen
Mich, wie die Braut den Bräutigam, umfangen!
Unmöglich scheint für mich das Wiedersehen,
Doch Gott lässt selbst Unmögliches geschehen.“

„Zu Agmat wurde ein Fest gefeiert; am Morgen sah er das Volk in frohen Schaaren auf die grünen Fluren strömen, während er selbst in seinem düsteren Kerker zurückbleiben musste; da

treten seine Töchter weinend und in zerrissenen Kleidern zu ihm in das Gefängniss.“ . . . „Als nun der unglückliche König die vor Hunger abgemagerten und durch das Elend entstellten Prinzessinnen mit blossen Füssen vor sich stehen sah, brach er in Thränen aus und sagte, sich selbst anredend:

„Wohl warst du froh beim Fest in frühern Tagen,
Doch zu Agmat in Fesseln nun geschlagen,
Fühlst du, wenn sich die Andern freuen, Leid.
Arm, hungrig — ach! und im zerrissnen Kleid
Siehst du die lieben Töchter, die durch Spinnen
Nur spärlich ihren Unterhalt gewinnen
Und sich dir weinend nah'n, um dich zu grüssen.
Im Schlamme waten sie mit blossen Füssen,
Die sonst auf Moschus und auf Ambra schritten;
Ihr bleiches Antlitz zeigt, was sie gelitten,
Und ihre Wange, feucht von Zährengüssen,
Zeugt von der Noth, die sie erdulden müssen.
So stimmt der Tag, an dem du einst Gelage
Gefeiert hast, dich heut zur bittern Klage;
Sonst war das Glück gehorsam deinen Winken,
Heut liess es dich zum Sclavenstande sinken.
Wer noch nach dir auf Grösse trotzt und Macht,
Den täuscht fürwahr ein Traumgebild der Nacht.“

„Der verzweifelte Aufstand in Andalusien wurde bald unterdrückt und Al Motamid's Sohn bei der Vertheidigung der Feste Arcos durch einen Pfeilschuss getödtet. Nach diesem vereitelten Versuche zur Wiederherstellung der Abbadiden-Herrschaft trat dann für die Gefangenen eine verschärfte Haft ein.“ . . .

„Nun statt schöner Sängerinnen, singt die Kette, wie sie klirrt,
Mir ein Lied, das, dumpf und schrecklich, Seele mir und Sinn verwirrt.
Statt dass einst mein Schwert als Schlange zischte in die Feindesreih'n,
Nagt die schlangengleiche Fessel jetzt an mir — o schwere Pein!
Mich in Windungen umzingelnd und kein Mitleid kennend kriecht
Sie um alle meine Glieder, dass vor Qual mein Leben siecht!
Zum Erbarmer Gott erheb' ich meinen Klagruf, doch, es scheint,
Mich vernimmt er nicht, ob sonst er dem auch hilft, der hülflos weint.
Menschen, die ihr wissen möchtet, wer es ist und wer es war,
Der in diesem Kerker schmachtet, wisset und vernehmt es klar:
Bei Musik im Königssaale lud er Kön'ge sonst zu Gast;
Jetzt ist Säng'rin ihm die Kette, das Gefängniss sein Palast.“

„Du hoffst noch fort und fort auf frohe Stunden,
Du denkst, es würden heilen deine Wunden

Und diese Leiden nicht für immer dauern;
Doch glaub', dein Leben musst du so vertrauern!
O in Az-Zahir's Schloss die frohen Feste!
Da waren Kön'ge deine Tafelgäste!
So wechseln mit einander Lust und Noth —
Das Ende jeder Hoffnung ist der Tod."

Motamid starb in seinem Kerker zu Agmat im Jahre 1095.

Unser poetisch gestimmte, bisweilen auch die Laute zu lyrischen Klängen mit kunstgeübter Hand stimmende deutsche Literarhistoriker fasst seine Ansicht von der Poesie der spanischen Araber in ein non credo zusammen. „Ich glaube nicht von einseitiger Vorliebe verblendet zu seyn, wenn ich behaupte, dass die Poesie der spanischen Araber mit allen ihren Mängeln an Zartheit der Empfindung, Reichthum und Glanz der Bilder jene der Provençalen viel übertrifft, während der historische Gehalt, den sie birgt, wenigstens nicht geringer ist." [1]) Wir maassen uns kein Schiedsurtheil in so zartkritischer Frage an, und unterschreiben das non credo des gewichtvollen Kunstrichters, wie schreibensunkundige Zeugen: mit drei Kreuzchen. Um so getroster, als wir den stillen Glauben hegen, dass, nach Abstreifung des metrischen Putzes und Schmuckes, des Hofparfüms, des Reimzaubers, der Magie des Klimperns, das auch zum Handwerk gehört, — dass sowohl die provençalische, wie die arabisch-spanisch-sicilische Lyrik, in Absicht auf ächten Geist und Gehalt der lyrischen Poesie, auf reines Naturgefühl, naive Herzenssprache, innige Seelenlaute und lyrische, als Empfindung ausgesprochene Gedankensymbolik, einen kaum gefälligeren Anblick darbieten möchte, als jene berühmte Krähe n a c h der unfreiwilligen Entkleidungstoilette. Ein vollausgeschriebenes non credo aber setzen wir kühnlich als Unterschrift unter den Ausspruch des berühmten deutschen Literarhistorikers, unserer reichströmenden Auszugsquelle, den Kunstrichterspruch über den hochgefeierten elegischen Liederdichter I b n Z e i d u n (geb. 1003): „Wenn man gewöhnlich annimmt, jenes schwärmerische Liebesgefühl, jenes schwermüthige Träumen in und mit der Natur, das so viele der schönsten Hervorbringungen neuerer Zeit durchdringt, habe seinen ersten Ausdruck durch Petrarca gefunden, so darf Ibn Zeidun als älterer Vorgänger des

1) S. 299.

Sängers von Vaucluse angesehen werden. . . . Unter den noch jungen Trümmern der Ommaijadenherrlichkeit, in den verwilderten Zaubergärten von Az-zahra trauert er um die unerwiderte Liebe zu Wallada [1]), und ruft die Sterne, die seine schlummerlosen Nächte erhellen, zu Zeugen seines Grames. Wie Childe Harold treibt ihn die Unruhe seines Geistes von Ort zu Ort, um draussen den Frieden zu suchen, der seinem Herzen versagt ist." [2]) Hat etwa Childe-Harold, hatte der Dichter des Childe-Harold etwa die Petrarca-Stimmung? —

„Schön ist der Tag wie jene, nun verflossen,
Als insgeheim wir hohes Glück genossen"...

ächzt der spanisch-arabische Petrarca in einer Liebesepistel an seine Schöne. Aechzt Petrarca denn aber aus solchem Ton? Oder winselt seine Lyrik nicht vielmehr wie ein Kranich darüber, dass er dieses hohe Glück insgeheim nicht genossen und niemals zu geniessen die entfernteste Aussicht hat? Ja schwelgt Petrarca's Liebesinbrunst nicht in der Ascetik eines unerwiderten Verlangens nach „hohen Glückes heimlichem Genuss"? Noch mehr: Petrarca's keusches Liebesschmachten ächzt sich in eine Entsagungsbrunst hinein, die ihn freiwillig in die Lage von Ariosto's Negromante im Orl. Fur. versetzen würde, wenn Petrarca vor seiner Laura dastände wie der Negromante, mit Zauberbuch und Weihwedel in der Hand, vor der schlafenden Angelica steht, rath- und resultatlos. Die Petrarca-Liebe ist das ausschliessliche Erzeugniss christlich-spiritualistischer, ascetisch-geistlicher Stimmung und ihre Seele der „ewige Charfreitag". Ibn Zeidun's Liebessehnsucht seufzt, den mitgetheilten Proben zufolge, nach der entfernten und dem heimlichen Glücke entzogenen Geliebten, um keinen Hauch weniger brünstig, als die anderen arabischen oder spanisch-arabischen Dichter; mit der Sehnsucht nämlich nach hohen Glückes heimlichem Genuss.

Welche Gestalt wird nun die tragische Schmerzensinbrunst in den heiligen Mysterienspielen der persisch-arabischen Ali-Bekenner annehmen, von welchen Mysterien oder Téazié's der russische, schon erwähnte Sprachgelehrte, Alexander Chodzko, uns nicht weniger als 33 Titel aufzählt. Die Analyse, die Prof.

1) einer Ommaijadischen Prinzessin. — 2) v. Schack a. a. O. S. 302.

Chodzko von einer dieser Téazié's giebt [1]), wird unsere Geschichte dem deutschen Leser pflichtschuldigst auszugsweise mittheilen, ihn aber vorerst mit der Beschaffenheit jenes persisch-arabischen Theaters, nach der einleitenden Schilderung, die Chodzko davon entwirft, bekannt machen.

Das Repertoir des persischen Theaters, das Herr Chodzko aus Teheran mitbrachte, hat ihm, wie er sagt, mehr als einmal als „lebender Commentar" für die lyrischen Dramen der Griechen gedient. [2]) „Diese Stücke bieten so überraschende Beziehungen zu den Mysterien des Mittelalters dar, dass ich sie, die tragischen sowohl wie die komischen, nicht besser bezeichnen könnte, als mit der Benennung Mysterien und Farssen (Mysteria et epistolae farsitae)." Was unser Berichterstatter am meisten „asiatisch und mittelalterlich" an diesen Vorstellungen findet, ist die vollkommene Uneigennützigkeit aller bei der Abfassung und Aufführung dieser Dramen betheiligten Personen. Niemand denkt an Einnahme und Gewinn. Das Publicum geniesst die Vorstellungen umsonst. Die Aufführung wie der Besuch dieser Schauspiele gilt für ein frommes Werk. „Bei der berühmten im Jahre 1833 zu Teheran von Mirza-Aboul-Hassan-Khan, vormaligem persischen Gesandten in Paris, veranstalteten ex-voto-Vorstellung zur Feier der Genesung seines Sohnes, sah ich diesen persischen Lucullus 80 Cachemire und Juwelen vor dem Publicum auslegen, worunter sich die dem königlichen Harem entlehnten Kleinodien befanden, im Werthe von drei Millionen Francs. Das Gepränge der grossen Oper von Paris, das die Pariser anstaunen, würde der beau monde von Teheran als Lumpenkram erscheinen." [3])

Die Farsse, das „Lachspiel", Temaeha genannt, wird von herumziehenden Gauklern und Stegreifspielern, Lontys, vorgestellt. Die Spieler bepudern sich die Gesichter mit Mehl. Das Sujet dieser Farssen ist ausschliesslich dem Landleben entnommen, wie die römischen Atellanen auch nur dergleichen Scenen vorführten, und sie strotzen wie diese von Unzüchtigkeiten in Ge-

---

1) Revue de l'Orient. T. V. Paris 1844. p. 239—257. — 2) — m'a servi plus d'une fois de commentaire vivant aux drames lyriques des Grecs. p. 419. — 3) paraîtraient autant de guenilles au beau monde de Téhéran. p. 120.

sprächen und Geberden. Der von Chodzko angegebene Inhalt einer Temaeha ist solches Gemeingut aller derartigen Volksspiele, oder vielmehr solcher Wegwurf dieser Spiele, dass wir unsere Leser auf den Abhub nicht zu Gaste bitten. Dieselbe Scheu tragen wir inbezug auf das persische Puppenspiel (Karageuz, Schwarzauge), das mit den Puppenspielen aller Zeiten und Völker aus demselben Holz geschnitten ist, und doch ureinheimisch und bodenwüchsig, wie das Puppentheater jedes anderen Volkes. Die Zurückführung der Aehnlichkeiten in den Organismen und Gestaltungen des Natur- wie des Kunstlebens auf „geographische oder geschichtliche Verbreitung“ und Fortpflanzung aus Einem Mittelpunkte scheint uns auf einem irrigen Entwickelungsbegriffe zu beruhen, und einer Fälschung der Natur- und Culturgeschichte. Beide Entstehungsweisen, durch Verbreitung und ursprüngliche Bodenerzeugung, wirken zusammen; dergestalt jedoch, dass die Grund- und Hauptformen angeborene Erzeugnisse sind der Natur wie des Menschengeistes. Bei den Theaterspielen, insbesondere den Volksdramen, ist die ursprüngliche Volksbürtigkeit eine durchgängige Erscheinung. Aus diesem Grunde vornehmlich muss eine synchronistische Behandlung der Theatergeschichte als unstatthaft zurückgewiesen und diejenige als die richtige und entwickelungsgemässe bezeichnet werden, welche die Dramengeschlechter jedes einzelnen Literaturvolkes von ihrem Ursprung an durch alle Fortschrittsepochen hindurch stetig und ununterbrochen begleitet und darstellt a vertice ad calcem; wie es solchem in sich geschlossenen, aus dem Nationalgeist und Charakter erwachsenen, wenn auch durch Einflüsse von aussenher hin und wieder bestimmten Kunstorganismus zukommt. Auch A. W. Schlegel hat sich für diese Behandlungsweise der dramatischen Völkerliteratur erklärt, wiewohl aus einem mehr äusserlichen, als dem Begriffskern einer literarhistorischen Methode der universellen Dramengeschichte entnommenen Grunde. [1]) Gleichwohl ist unserer

1) „Um Verwirrung zu verhüten, scheint es doch rathsamer, die verschiedenen Literaturen von einander zu sondern; die fremden Einwirkungen lassen sich dennoch anmerken. Um so mehr, da bei einigen der neuern Nationen ganz entschieden der Grundsatz der Nachahmung der Alten, bei anderen der romantische Geist oder wenigstens eine um die classischen Muster unbekümmerte Originalität vorgewaltet hat: jenes näm-

Geschichte des Drama's die sachgemässe und schon von Schlegel empfohlene Behandlung, und dass sie diese der „Verwirrungs"-Methode, der synchronistischen Durcheinanderwürfelung gleichzeitiger Dramenepochen verschiedener Völker vorzog, von einem recensirenden Maultrommler als Capitalfehler aufgemutzt worden. Ueber die Schnurrpfeifer in Revüe's und Unterhaltungsblättern! Ist es ihnen doch blos um ihren Sack voll Lumpen zu thun, womit sie von Verleger zu Verleger, von Theater zu Theater herumschnurren, um sie an Mann zu bringen, und bei dieser Gelegenheit sich selber gleich mit als Zugabe: beim Verleger als ersten Redacteur-Commis seines Verlagsblattes; beim Theater als Dramaturgen oder gar Director. Und da gilt es denn, behufs Anpreisung ihrer Lumpen, auch eine entsprechende Behandlungsweise der Theatergeschichte als die ausschliessliche „culturgeschichtliche", „geschichtsphilosophische" auszuschreien oder auszuschnurrpfeifen: die Behandlungsweise nämlich, die auch aus der Theatergeschichte ein Lumpen- und Lappenwerk zurechtstümpern würde, was doch eine stückweis aus den Schilderungen gleichzeitiger Dramengruppen des jedesmaligen Bühnenbestandes der verschiedenen Völker zusammengeflickte Theatergeschichte unausbleiblich wäre. Mit demselben Erfolge könnte man eine Naturgeschichte schreiben, worin die Thierordnungen, Classen, Familien, Gattungen und Arten, auf Grund der Darwin'schen Ursprungseinheit, kunterbunt durcheinanderliefen: der Lappenschwanz z. B., ein Netzflügler, mit dem langgeschwänzten Pavian; der Kelleresel mit dem wirklichen Esel, und dieser, als Müllerlöwe, mit dem afrikanischen Löwen Arm in Arm ginge; wo der Brüllfrosch neben dem Ochsen einherstolzirte, zu dem es ihm in der Fabel schlechterdings nicht gelingen will, sich aufzublasen, wohl aber in der Geschichte unserer Zeit als Revüefrosch, in Unterhaltungsblättern als Laub- oder Blätter- und Wetterfrosch. Eine syngenetische Naturgeschichte mit einem Wort, wo — um noch ein Beispiel anzuführen, wie eine solche das durcheinandergeflochtene Weichselzopfband sich kreuzender Schilderungen der verschiedenartigsten Thiergeschlechter in einen wissenschaftlichen Knoten schlänge —

---

lich bei den Italienern und Franzosen, dieses bei den Engländern und Spaniern." Ueber dram. Kunst. Vorles. II. S. 30.

wo die Pfeifhasen unter die Regenpfeifer zu stehen kämen und der Schnurrpfeifer unter der Birchpfeifer.

Das Schnurrigste aber ist, dass der Plan einer synchronistischen Wirrgeschichte des Theaters, den unser Schnurrpfeifer noch immer in seinem Lappensack umherschleppt, mittlerweile von einem überrheinischen Geistes- und, als Extheaterdirector, nun auch Amtsgenossen in spe des deutschen Synchronisten, die Theaterculturgeschichte in Sacco in Angriff genommen worden in einem Werke, dessen erste zwei Bände schon sich als das Product eines nicht blos unwissenden, futilen und so recht französisch windigen Stegreifscriblers, sondern auch als das eines literarhistorischen Schwachkopfs ausweisen. Da hätte der Schnurrpfeifer gleich seinen Mann gefunden, mit dem er sich zu einer gemeinschaftlichen Verarbeitung der übrigen in Aussicht gestellten Theile verbinden könnte — eine Collaboration, die er uns antrug, mit der er aber, wie er weiss, bei uns abblitzte. Von Jenem, seinem Geistesbruder in der synchronistisch - comparativen Methode und in dem richtigen Begriff von einer geschichtsphilosophischen und culturgeschichtlichen Histoire universelle du Théatre, lasse er seinen Plundersack in's Schlepptau nehmen. [1]) Jedenfalls hätte der Hausirer an dem Cumpan einen ähnlichen Compère oder Gevatter, wie der Hanswurst des in Rede stehenden persischen Puppenspiels, des Ketschel Pehlévan („kahlköpfiger Held") [2]), an seinem Doppelgänger im Publicum besitzt, mit dem der Ketschel oder Kotschal ab und zu ein Zwiegespräch aus dem Stegreif anknüpft, dessen wie bauchrednerisch klingender Wortwechsel vom schallenden Gelächter des Publicums synchronistisch begleitet

1) In einer Zusammenstellung unserer Geschichte mit dieser Histoire universelle schmäht der Referent in den „Grenzboten" (Juli 1869) die Gesch. des Drama's als „Ballast", und giebt der Hist. univ. entschieden den Vorzug. Sehr begreiflich: die vollen Kornsäcke, die er zur Mühle trägt, schilt auch der Esel „Ballast". Die leeren sind seinem Rücken weit lieber und angenehmer, da er Kopf und Schnauze nicht in die vollen stecken kann. Selbst Buridan's, zwischen einen Sack voll Spreu und Häcksel und einen Sack voll Perlen gestellter Esel würde letzteren mit einem verächtlichen Huftritt von sich stossen, ersterem dagegen sonder Zweifel mit grenzbotlich-kritischer Begier zusprechen und sich ihn wie Manna und Ambrosia schmecken lassen. Von ihrem Standpunkte aus haben freilich beide Recht: sowohl der Ballast-, wie der Spreu-Esel. — 2) Revue orient. a. a. O. p. 122.

wird.[1] Doch lassen wir die Temaeha und den Karageuz mit seinem Kotschal Pehlévan, und wenden wir uns zum ernsten Drama, zur Téazié, dem persisch-arabischen Mysterienspiel, und lauschen den belehrenden Mittheilungen, die wir dem russischen Sprachforscher, Mr. Alexandre Chodzko, verdanken.

Ueber Alter und Ursprung der dramatischen Kunst bei den Persern stellt Chodzko nur Vermuthungen auf. Sie scheint ihm schon vor Einführung des Islam existirt zu haben, wovon der gelehrte Professor in der Angabe des Arrian, dass in einer von Alexander dem Makedonier veranstalteten Orgie der persische Eunuch Bagoas als Weib verkleidet auf der Bühne erschien, eine deutliche Spur erkannt haben will. Eine solche Verkleidung liegt von einer dramatischen Person weiter ab, als die nördlichste Spitze Russlands von Sebastopol, und um so weiter ab, als ein Eunuch, der ein Weib vorstellt, gar nicht für verstellt oder verkleidet gelten kann. Dennoch behauptet der gelehrte Russe, dass die gleichzeitig mit dem Islam entstandenen Téaziés nichts als ein traditionelles Echo jener älteren Dramen wären[2], deren einziger Repräsentant der als Weib verkleidete persische Eunuch Bagoas ist! Die Téazié wurde als Todtenfestspiel zur Trauerfeier des Khalifen Aly und seiner unglücklichen Familie eingesetzt. Vom Propheten zum Schwiegersohn und unmittelbaren Nachfolger erwählt, aber durch Abubeker, Omar und Osman verdrängt, kam Aly erst als vierter Khalife an die Reihe, 25 Jahre nach dem Tode des Propheten Mohammed, seines Oheims und Schwiegervaters. Im Alter von eilf Jahren wurde der junge Aly, Sohn des Aban-Taleb, von seinem Onkel, dem Propheten, adoptirt und mit seiner Tochter, Fathema, vermählt. Waffenbruder, Fahnenträger und unzertrennlicher Freund des Propheten, hatte Aly wesentlich zu den Siegen bei Bedr, Khaiber, Elkamous und Honein beigetragen, welche das Schicksal Arabiens entschieden und dem Aly den Beinamen Essedullah, „Löwe Gottes“, erwarben. Nach einer Regierung von vier Jahren fiel der „Löwe Gottes“ unter dem

---

1) au milieu des spectateurs il se trouve toujours un interlocuteur qui se mêle de la conversation, ou bien égaye le public par ses remarques et ses gestes. Revue de l'Orient, Le Théatre en Perse, a. a. O. — 2) — les Téaziés ne sont autre chose qu' un écho traditionnel de ces drames anciens.

Dolche eines Mörders auf der Vortreppe der grossen Moschee zu Koufa. Aly's zwei Söhne erlagen einem noch schwereren Missgeschicke. Der ältere, Hassan, wurde von seiner Frau, der Tochter des Usurpators Moavie, Gründers der Ommaijaden-Dynastie, der ihn vom Thron verdrängt hatte, vergiftet. Aly's zweiter Sohn, Hussein, fiel in einer dem Yézid, Moavie's Sohne, in der zwischen Mecca und Koufa sich hinziehenden Wüste Kerbela, gelieferten Schlacht, nach einem heldenmüthigen, des Sohnes von „Gottes Löwen" würdigen Kampfe. Hussein's Haupt wurde auf einer Lanzenspitze dem Thronanmaasser Yézid zugeschickt, der es misshandelte und nur mit Mühe zur Erlaubniss der Beisetzung desselben in der Stadt Damas bewogen werden konnte. Der Körper wurde in der Ebene von Kerbile, nicht weit von Bagdad, beerdigt. Diesen Kopf des Imam Hussein werden wir auf seiner Lanzenstange den Helden in der gleichnamigen Téazié spielen sehen, und besser und ergreifender, als die meisten Heldenspieler, die blosse Lanzenstangen vorstellen ohne Kopf. Doch müssen wir noch einige interessante und lehrreiche, aus dem Berichte unseres Einführers in jene Téazié zusammengestellte Daten voranschicken.

Aly's unglückliche, von Geschlecht zu Geschlecht verfolgte Familie zwangen die Khalifen von Bagdad, Arabien zu verlassen und nach Persien auszuwandern, wo ihrer neue Unglücksschläge harrten. Noch heutigentags staunt der Reisende über die Menge Gräber dieser Märtyrerfamilie, wovon er in den Wäldern von Ghilan fast unter jedem Baume eines findet. Auf Aly und seinem Hause ruht, wie wir sehen, jenes tragische Familiengeschick, das sein Geschlecht, im Sinne der Schöpfer der Tragödie, der Griechen, der tragischen Kunst weiht. Den Islamiten, den Chyiten (Aly-Bekennern) namentlich, fehlte es an würdigen Leidenshelden, auch an tragischen Legendestoffen, nicht. Dennoch blieb auch die dramatische Manenfeier und Trauerdarstellung der persisch-arabischen Alyverehrer in den Wickelbändern einer rohen Mysterienform eingeschnürt und, wenn kein todtgebornes, ein todtgeschnürtes, in den Wiegentüchern ersticktes Kind. Um die Katastrophe von Hussein's Tod gruppiren sich vorzugsweise die politischen und literarischen Interessen jenes persisch-arabischen Sectenstammes. Diese Katastrophe war die Quelle des

unversöhnlichen Hasses zwischen den *Abassiden*- und *Ommaijaden*-Khalifen, mithin auch die Ursache der Losreissung des spanisch-arabischen Khalifats von dem zu Bagdad, und auch der Grund von der jedem dieser feindlichen Stämme eigenthümlichen, und wohl gar in beabsichtigtem Gegensatze zu einander gediehenen Herrschafts- und Literaturgestaltung. Ist jene Katastrophe nicht auch gegenwärtig noch der Zwietrachtsapfel zwischen Türken (Sunnis) und Persern (Chyiten)? Ja, seitdem der Cultus der *Imams*[1]) im 16. Jahrhundert unter der Sefev'schen, vom Propheten abstammenden Dynastie allgemein und von Staatswegen besteht, hat sich dieser Sectenhass zwischen Sunnis und Chyiten nur noch gesteigert, und die Vorstellungen der Téazié-Mysterien werden von der in Persien herrschenden Dynastie wesentlich im Zwecke der Schürung und Aufstachelung jenes Hasses zwischen den beiden stamm- und glaubensgenössischen Völkern begünstigt und gepflegt. Hier treffen wir gleich auf eine Grundverschiedenheit des griechischen und des arabisch-semitischen Geistes, die sich namentlich in dem tragischen Spiel der beiden Kunstvölker bedeutsam und kennzeichnend ausprägt. Den Griechen war die tragische Festfeier ein Vereinigungspunkt für die gesammte hellenische Nation und ihrer einzelnen Stämme; die Tragödie eine panhellenische Nationalfeier und, dem Wesensbegriffe und innersten Zwecke eines *Sühne*-, eines *Versöhnungs*spieles gemäss, ein geistiges Einheits- und Verbrüderungsband, das die verschiedenen politisch sich befehdenden Stämme zu Einer unzertrennlichen, in Kunst, Poesie, idealem Culturbedürfniss und hoher Menschheitsidee immer wieder einigen Nationalität umschlang. Das Widerspiel hiezu zeigt uns die arabisch-persische Téazié, die, als Hass und Bruderfeindschaft zwischen Glaubens- und Stammgenossen nährendes Trauerfestspiel, den Fluch ihres Widerspruchs mit der Idee und dem Zwecke eines die gehässigen und feindseligen Leidenschaften vor Allem reinigenden Sühnespiels in sich trägt und daher, in sich erstarrt und versteinert, auch den Volks-

---

1) *Imam* bedeutet im Arabischen einen Anführer, das Haupt eines Stammes; in Persien aber werden *Imams* die zwölf ersten männlichen Nachkommen des Aly und der Prophetentochter Fathema genannt. Alle anderen Mitglieder dieser Familie heissen *Imamzade*, oder die Kinder der Imams. Rev. de l'Or. p. 128. n. 1.

geist, anstatt ihn zu hoher, menschlich edler Bildung anzuregen, trotz aller Erschütterung durch Furcht- und Mitleidschauer, nur entmenschlichen, abstumpfen, entsittlichen und verwildern musste. So wesentlich kommt es auf die Versöhnungsidee, auf die Liebes-, die Menschlichkeits-, die tiefinnerste Sittlichkeitsidee an, welche jene beiden tragischen Seelenreinigungsquellen: Furcht und Mitleid, in wirksame Bewegung setzen. Die Heilkraft dieser gottdurchhauchten Lebensidee des tragischen Spiels gleicht der Wirkung des Engelwehens, der in jenen Wundersee Verjüngungskraft athmete. Wie diesem vom himmlischen Flügelschlage verjüngungskräftig durchwehten Teichgewässer die greisen, welken, missfarbig verschrumpften Körper in strahlender Jugendschönheit und Frische entstiegen; so tauchen aus den Fluthen der tragischen, von der Versöhnungsidee gottheiliger Menschenliebe durchschauerten Reinigungsquelle, tauchen aus den Wallungen der sympathisch-menschlichsten der Leidgefühle: Furcht und Mitleid, die Seelen verjüngt in hehrer, himmlischer Schönheit empor, mit einem holderen, reizvoll-innigeren, weil von heiligschönem Thau umflorten, Feuchtblick, als jenes Hygron im Auge der homerischen Kypris schimmert. Von allen tragischen Dichtern verstanden es Aeschylos und Shakspeare am kunstmeisterlichsten, die Furcht- und Mitleidwirkungen mit jener tiefsten Liebesidee der Versöhnung, Vermenschlichung und sittlichen Heiligung des Gemüths zu durchfluthen. Die meisten anderen Tragiker, und darunter grosse und grösste, wetteifern schon mehr mit Euripides in der Kunst der Furcht- und Mitleiderregung quand même, und selbst auf Kosten jener Seelenheiligungsidee; auf Kosten also der wahrhaften tragischen Katharsis. Mögen sie sich denn auch mit Euripides in den von Aristoteles ihm zuerkannten Ehrenpreis: Tragikotatos, theilen. Dass nur nicht unsere persisch-arabische Téazié: „Der Kopf des Imam Hussein“, mit demselben Rechte Anspruch auf den Ehrenpreis erhebt!

„Als ich in Téhéran im Jahr 1831 anlangte“, erzählt Prof. Chodzko, „fand ich am Hofe des Fetkh-Aly-Shah die Vorstellungen der Téazié's mit all der Pracht und dem verschwenderischen Aufwand umgeben, womit dieser Herrscher die Augen des Publicums zu blenden liebt. Während der eilf Jahre meines ununterbrochenen Aufenthalts in diesen Gegenden hatte ich Ge-

legenheit, aller Orten den gleichen Enthusiasmus für die Téazié's zu bemerken. In den Lagern der Nomaden wie in den Dörfern versammeln sich Hirten und Bauern zu dem Zwecke in den Tékiés, den eigens in dieser Absicht erbauten Hallen. In den Städten dienen die öffentlichen Plätze, die Caravanserais (Hotels), die Hofräume der Moscheen oder reicher Hausbesitzer als Versammlungsort der Zuschauer. Da die Vorstellungen unter freiem Himmel stattfinden, breiten sich unabsehbare Zeltdecken über den Zuschauerraum hin, das Publicum gegen Sonnenhitze und Regen schützend. Gallerien und Fenster der den Schauplatz umgebenden Häuser sind für den Adel vorbehalten." Auch in diesen Einrichtungen findet sich das Panorama der mittelalterlichen Theaterschaugerüste wieder, ohne nachweisbare Ueberlieferung. „Parterre, im Hofraum, haben die Frauen ihre meist von einem Gehege umschlossenen Sitzplätze. Dort hocken sie auf dem Sand, wenn sie nicht ihre Bänkchen mitbringen. Erfrischungen werden von Saky's, zierlich gekleideten Knaben, umhergereicht. Leckerbissen verkaufen die Noukhouty's, bestehend aus Erbsen, Melonen und Birnenkernen, Hirse besonders, der man eine ganz besondere tragische Kraft zuschreibt, man glaubt, dass sie das Weinen befördere." [1]) Die, oder oberdeutsch, der Hirse wäre demnach unter den Hülsenfrüchten der Tragikotatos.

Mitten auf der im Parterre angebrachten Bühne steht der takht, ein grosser mit einem Teppich bedeckter Tisch auf sehr niedrigen Beinen, welcher als Unterlage für einen Armstuhl dient. Das Schauspiel eröffnet der Rouzékhan, oder Prologsprecher, begleitet von einem Halbdutzend Pichkhans, einer Art Chorknaben. Das Amt des Rouzékhan besteht darin, die Zuschauer für schmerzliche Eindrücke, mittelst Legenden und homiletischer Vorträge in Prosa oder in gesungenen Versen, die aber mit dem Inhalt des Stückes nicht in der entferntesten Beziehung stehen, empfänglich zu stimmen. Das Publicum ermangelt denn auch nicht, durch die heftigsten und aufrichtigsten Schmerzensäusserungen Beweise von dieser Empfänglichkeit abzulegen, bis der

1) on attribue au millet une vertu éminemment tragique; on croit qu'il aide à pleurer.

Rouzékhan vor Erschöpfung nicht weiter kann. Nachdem er ein Glas Wasser geleert, stimmt er unter musikalischer Begleitung Mesnevis[1] von Roumy an, dem Lieblingsdichter der mystischen Theologie Persiens. Die Pichkhans singen im Chor ihre Couplets, und der Rouzékhan den Rundreim dazu. Unter dem Murmelsegen des Publicums: „Khoudu bereket bédéhed" (Gott lohn es ihm mit seinen Segnungen) zieht sich der Prologsprecher mit dem Knabenchor zurück. Beifallklatschen ist nicht Sitte. Theaterdiener schaffen sogleich den Tisch und Sessel beiseite, um den Spielern Platz zu machen. Was man von den Wirkungen der griechischen Tragödie auf die athenischen Zuschauer erzählt — fährt unserer Schilderer fort — dass schwangere Frauen z. B., beim Anblick der schrecklichen, den Orest verfolgenden Eumeniden, abortirten, kommt hier bei diesen Vorstellungen ziemlich häufig vor. [2]) So manche Zuschauer beiderlei Geschlechts, nicht zufrieden, sich die Brust mit den Fäusten braun und blau zu schlagen, schneiden sich noch mit ihren Dolchen tiefe Wunden in die Stirne. Während der ersten zwölf Tage des für diese Vorstellungen festgesetzten Monats Moharrem begegnet man die ganze Nacht hindurch Schaaren solcher bis an die Hüften entkleideten Zuschauer, Keulen schwingend, die kahlgeschorenen Köpfe überströmt von Blut und Schweiss, und mit rasendem Geschrei rufend: „O Hassan! O Hussein! Könige der Märtyrer," und dazu den Tact der Mersié, eines exstatischen Liedes, das ihnen der den Trupp anführende Dichter vorsingt, mit den Fäusten auf die geschwollenen Brüste schlagend." Die Rasereien der phrygischen Attyspriester und der thebanischen oder thrakischen Bacchen, ohne Weinschläuche und gottesdienstlichen Gedanken. Tragische Spiele von solcher Nachwirkung auf die Zuschauer bedürfen selbst einer Kunstreinigung, nicht dass sie diese zu bewirken vermöchten.

Die Schauspieler (Mukallid, Chébihaverane) der Téazié's werden, sowie die Témacha- oder Possenspieler, aus der Hefe der Bevölkerung geworben. Es giebt Rollen, welche den Spieler in wirkliche Gefahr setzen: die Rolle des Chemr z. B., der den Imam Hussein ermordet. Chodzko kannte einen Schau-

---

1) Elegische Gesänge religiösen Inhalts. — 2) est d'occurence assez fréquente ici. 131.

spieler, dem ein Zuschauer durch einen Steinwurf das Auge ausschlug, als er sich eben bückte, um dem Prinzen Hussein den Kopf abzuschneiden.

Einen Souffleur kennt das persische Theater nicht. Schauspieler, die ihre Rollen nicht innehaben, erscheinen mit der geschriebenen Rolle auf der Bühne und lesen sie ohne Weiteres ab bei den Stellen, wo ihnen das Gedächtniss versagt. Coulissen, Vorhang, Decorationen giebt es nicht. Der Vortrag ist eine Art Recitativ, wie bei den Griechen. Frauenrollen werden von Männern gespielt.

Das kostbare, aus 33 Téazié's bestehende, im Besitze des Prof. Chodzko befindliche Manuscript-Repertoire hatte einen Bestandtheil der Privatbibliothek des verstorbenen Königs Fetkh-Aly-Shah gebildet. Der schöne Folioband zählt 323 Seiten, wovon jede ungefähr 56 Distichen oder 112 in vier Columnen geschriebene Verse enthält. Die Anzahl der Buchstaben jedes Verses entspricht ungefähr der Buchstabenzahl eines Verses im Schahnamé (Buch der Könige, von Firdussi). Das Manuscript wurde dem Prof. Chodzko 1833 zu Téhéran von Hussein-Aly-Khan, Sohn des Aboul-Fetkh-Khan und Neffe des berühmten Kerym-Khan-Zend, Königs von Persien, verkauft. Der Prinz-Verkäufer war damals Eunuch im königlichen Harem zu Téhéran, und versah gleichzeitig das Amt eines Hoftheaterdirectors [1]), welchem Amt auch bei uns in der Regel Eunuchen vorstehen: entweder unbestrittene Eunuchen von vornherein, oder solche, die sich erst als dergleichen ausweisen müssen, und nur nachdem sie, während einer Reihe von Probejahren, in ihren dramatischen Versuchen Beweise von poetischer Zeugungsunfähigkeit abgelegt, und sich schliesslich auch vorschriftsgemäss einer chirurgischen Untersuchung unterworfen haben, auf Grund der ärztlichen Bescheinigung, als Hoftheaterdirectoren angestellt werden.

„In dieser Art von Compositionen, den Téazié's nämlich — belehrt uns ferner der russische Sprachforscher, vormaliger russischer Geschäftsträger in Téhéran und dermaliger Professor der slavi-

1) Il était alors eunuque dans le harem royal de Téhéran, et en même temps remplissait les fonctions du directeur des téatziés de la cour.

schen Sprachen in Paris — „ist die Fabelintrigue von sehr geringem Belange. Die Téazié, bis ins Kleinste der Mythe, die sie darzustellen hat, getreu, geht geradewegs auf ihr Ziel los: die Zuschauer durch das Unglück ihrer Heiligen zu rühren, und Hass gegen die Urheber dieses Unglücks zu erwecken. Hiernach zeigt die Téazié weit mehr Aehnlichkeit mit der griechischen, als mit der modernen europäischen Tragödie.“ [1]) Wie wenig das letztere Ziel der griechischen Tragödie, namentlich das von ihren zwei grössten Dichtern, von Aeschylos und Sophokles, angestrebte Ziel, die Erregung von Rührung und Hass gewesen, hat unsere Geschichte erst vorhin, und aller Orten so vielfach und so nachdrücklich auseinandergesetzt, dass Niemand gründlicher, als unser Leser dem russisch-französischen Gelehrten und Besitzer von 33 Téazié's über diesen Punkt heimleuchten könnte, mit der unmaassgeblichen Meinung: der gelehrte Moskowiter scheine weit mehr Beruf zu einem Director der Téazié's, am persischen Hoftheater, als zum Beurtheiler der griechischen Tragödie und ihres letzten Zieles an den Tag zu legen. Doch dürfte vielleicht die vom Prof. Chodzko mitgetheilte, jedenfalls merkwürdige Téazié:

Der Kopf des Imam Hussein [2]),

andere Berührungs- und Vergleichungspunkte mit der griechischen Tragödie darlegen.

Das Theater stellt eine Sandwüste in der grössten Sonnenhitze dar. Nach einem über die Truppen des Imam Hussein davongetragenen Siege bringt das Heer des Usurpators Yezid die Gefangenen nach der Stadt Damas. Während die berittenen Mannschaften auf Pferden und Kameelen vorbeidefiliren, treten die Spieler ins Gespräch ein, ohne den Marsch zu unterbrechen. Der kleine gefangene Prinz, Imam Zeinalabédine, Sohn des Imam Hussein, singt: „O Gott! Wie fühle ich mich hier so fremd, von Hülfe und Beistand verlassen. Ihr wahren Gläubigen! Seht her!

---

1) a beaucoup plus de rapport avec la tragédie grecque qu' avec la tragédie de l'Europe moderne. 134. — 2) La Tête de l'Imam Hussein. Das Stück ist das dreissigste in Prof. Chodzko's Verzeichniss seiner Téaziés und ist hier betitelt: „Un monastère de moines européens“ (Ein Kloster europ. Mönche), spielt aber in Syrien.

Gefangen bin ich in den Händen von Frevlern. Vor meinen Augen hat man dem Hussein den Kopf abgeschnitten. Seinen Leichnam sah ich in einer Blutlache gebettet.“ . . . Zeineb, Hussein's Schwester, Tante des wehklagenden Knaben, singt: „Aechtgläubige! Gab es jemals eine Unglücklichere, als mich? Ich bin Zeineb. Von der Ungerechtigkeit dieser Bösewichte erdulde ich zahllose Qualen und Folter. Mit meinen eigenen Augen sah ich Hussein ermorden, schwimmend in seinem Blut!“ . . . Sekina, Tochter Hussein's, ein Kind, singt: „Freunde! Meinen Vater haben sie getödtet. Ich erliege der Schmach. Sekina, die Tochter des Königs der Märtyrer, seht ihr vor euch, die Augen ertränkt in Thränen. . . . Ach Herr! Unter der Last zahlloser Beschimpfungen und Leiden rufe ich: Gott, habe Mitleid mit mir!“ ... Fattima, des Prinzen Kassem Wittwe, singt: „Muselmane! Mein Vermählungstag ist zum Begräbnisstag geworden; das Haus meiner Hochzeitfeier zum Trauerhause. Mein Verlobter ist als Märtyrer unter dem Eisen des Koufin gefallen, nachdem er schaudervolle Martern erduldet. O mein Kassem! Sah man jemals eine Braut und Wittwe zugleich, wie ich?“ . . . Nun stimmt auch Kassem's Schwester Koulsoum ihren Klagegesang an. Der kleine Prinz und sein Schwesterchen wiederholen ihre Wehklagen. Der Eingang, die Situation, konnte nicht zweckmässiger angelegt seyn zur Erregung von Mitleid, Rührung, glaubensinniger, im ersten Anlauf gleich errungener Theilnahme. Die Exposition wäre unbedingt zu preisen, wenn nicht vorweg, schon in dem ersten, das tragische Spiel eröffnenden Schmerzensausbruch, ein Entwicklungsmoment der tragischen Handlung sich ankündigen müsste. Sonst bleibt die Weheklage, wie hier, in ihrem blos elegischen Charakter beschlossen. Sie erscheint nicht dramatisch bewegt; sie deutet auf kein Folgemoment; sie erregt das blos materiell sympathische Naturgefühl, das jedes plötzliche Klagegeschrei erweckt, auch ohne Beziehung auf den Anlass. Rührung und Mitleid werden nur dramatisch und tragisch, wenn sie ein Entwicklungsmoment der Handlung und ihrer ethischen Sühnidee abspiegeln. Noch misslicher muss diese Beschränkung auf den blos sinnlichen Eindruck der Gemüthsbewegung bei dem Contrastaffecte, dem Hassgefühle, wirken, das, der Poetik der Téazié zufolge, erregt werden soll. Unmittelbar auf jene Klagergüsse der

Familie des Hussein stellt sich dieser Hassaffect in dem Befehle des feindlichen Truppenführers an seine Kriegsschaar ein: Rast zu halten, die Zelte aufzuschlagen. „Was die Gefangenen anbelangt, kein Erbarmen! Sie sollen obdachlos bleiben, dem Sonnenbrande ausgesetzt, und wenn ihr Klaggeheul bis in den siebenten Himmel dringt.“ [1])

Die Einzelklagen der unglücklichen Familienglieder vereinigen sich nun zur gemeinsamen Wechselweheklage von ergreifendster Wirkung. Der kleine Prinz Zeinalabédine sagt zu seiner Tante Zéineb: „Könnt' ich doch als Opfer für dich sterben, o meine arme betrübte Base! Ein brennendes Fieber verzehrt mich. Sieh, wie dieser abgezehrte fieberhaft zitternde Körper kaum so viel Kraft noch hat, um meine Seele zurückzuhalten, die zu entfliehen bereit ist.“ . . . Zéineb. „O dass ich dein Lösegeld wäre, unglücklicher Zeinalabédine! Weine nicht, ob du gleich freudelos, hülflos bist. Wie nur vermöchte ich dir zu helfen? Geduld, theures Kind. Vertrauen wir auf Gott. Nur Er kann unser Elend wenden. Bete, das wird Erleichterung dir schaffen.“ . . . Sékina verschmachtet vor Durst und Hitze. Zéineb. „Komm, ruh' an meinem Busen aus. . . . Gedulde dich, meine Tochter, trockne deine Thränen, ich kann sie nicht fliessen sehen. Ach! dass ich dir kein anderes Wasser, als das meiner Augen bieten kann, deinen Durst zu löschen!“ Sékina. „Base, theure Base! Meine Seele für einen einzigen Tropfen Wasser! Ich glühe, brenne — zu Hülfe! Ich sterbe!“ Lässt sich das schöner, herzergreifender und solcher Situation angemessener ausdrücken? Und doch ist es mehr körperliche, als Seelenqual, die ihren Schmerz kundgiebt. Zéineb ermahnt sie zur Geduld. „Denke nicht mehr an Wasser — da, schlürf' es aus meinen Augen. Ein wenig Ruhe wird dir gut thun.“ [2]) . . . Sékina aber ächzt nach einem Trunk Wasser. „Meine Seele,“ jammert sie, „verdunstet in dieser von den glühenden Sonnenstrahlen entzündeten Luft. O Base mit dem Engelantlitz, hilf mir! Das Feuer der Sonne fühl' ich in meinen Gebeinen lodern.“

---

1) Quant à ces prisonniers, point de pitié; qu' ils restent sans aucun abri, exposés au soleil; que leurs vociférations et leurs doléances atteignent jusqu'au septième ciel. — 2) Prends patience, ne pense plus à l'eau. Tiens, bois-en de mes yeux. Une petite heure de calme te soulagera.

Zéineb begiebt sich in das Zelt des Ibn Sead, des Heerführers von Yezid's Truppen. Sie beschwört ihn bei ihrem Ahnherrn, dem Propheten, dessen heilige Rechte doch mindestens zu achten. „Du, du bist kein Araber, nein. Wie liessest du sonst die Tugenden des Arabers: Ehr- und Treugefühl und Edelmuth so sehr vermissen?“ Ibn Sead (ironisch). „Was ist dein Begehr, edle Zéineb? Was verschafft mir die Ehre deines Besuchs? einer Fürstin Besuch? Lass mich den Dienst wissen, den ich dir leisten könnte. Nenne mir deine Wünsche.“ Zéineb. „Sieh diese Frauen dort mit aufgelöstem Haar, diese Kinder in Lumpen. Sékina stirbt vor Durst, von den Feuern des Hochsommerbrandes verzehrt. Die Krallen des Schmerzes zerreissen die Glieder des armen Kindes. . . . Lass dich erweichen. Aus Achtung vor dem Andenken des Propheten beider Welten, meines Grossvaters, gestatte, dass für uns einige Lappen zu einem Zelte hergerichtet werden.“ Ibn Sead. „Schwester des rebellischen Imam, lass' es dir einmal für immer gesagt seyn: von mir hast du nichts anderes als Schmach und Feindschaft zu erwarten. Ja, röstet nur an der Sonne; mögen ihre Flammen euere nackten Scheitel versengen; heulet und jammert so viel ihr Lust habt.“ Zéinab. „Allmächtiger Gott! Entzieh' ihm alle Gnade in beiden Welten. Angesichts von Hussein's Leichnam schlage diesen Wüthrich mit Schmach und Schande! Vernimm, verruchter Folterknecht! Einen Flecken Erde kannst du uns nicht verweigern. Weise uns mindestens einen entlegenen Ort in irgend einem Winkel dieser Wüste an. Lass' uns da allein. Vielleicht weht uns ein Lufthauch, menschlicher als du, gastfreundliche Erfrischung zu.“ Ibn Sead. „Genug der Worte, Weib mit dem gebrochenen Herzen! oder ich lasse dich zur Stelle tödten. Geh hin und setze dich in die glühende Sonne, und letze deine Seele mit bitterem Kummer!“

Die beiden Contrastaffecte, das lässt sich nicht läugnen, thun ihre Schuldigkeit, und eifern in Contrastwirkungen um die Wette. Aber Ausdruck und Pathos sind vollkommen situationsgerecht und verrathen vonseiten des unbekannten, vielleicht jenen Vorfällen gleichzeitigen Dichters, kunstgeschultes Verständniss tragischen Tons und Styls.

Zéineb hat sich zurückgezogen. Ein Eilbote (Kassyd) meldet dem Ibn Sead, dass eine feindliche Schaar Aly-Bekenner,

für die nächste Nacht, einen Ueberfall beabsichtigten, um Imam Hussein's Tod zu rächen. Sead gebietet seinem Unterbefehlshaber, Chemr, nachdem er ihn einen „faulen Hund" gescholten, nach dem nächsten von christlichen Mönchen bewohnten Kloster zu marschiren, wo sie ungefährdetes Nachtquartier finden würden. Auch die Gefangenen fordert der Held des Contrastaffectes zur glaubenseifrigen Rührung, der Held des Hasses, auf, nach jenem Kloster ihr Elend hinzuschleppen.

Hier können wir uns den Schluss des ersten Actes denken.

Chemr steht vor dem Mönchskloster mit seiner Schaar, und bittet dessen Bewohner, als „Christen, die dem Gesetze Jesu gehorchen", um gastfreundlichen Einlass für die Nacht. Der arabische Offizier ertheilt dem Prior des Klosters, der ihn wegen der Veranlassung dieses Besuchs und der Absichten, die ihn mit seiner Heerschaar vor das Kloster führen, befragt, die gewünschte Auskunft; erzählt das Schicksal des von ihm besiegten Imam Hussein, dessen abgeschlagenes Haupt er dem Khalifen nach Damas bringe; auf die in Ketten mitgeführte Familie des Imam die Blicke des Priors lenkend. Dieser erklärt sich zur Aufnahme des Führers und der Gefangenen bereit. Die Truppe möge vor dem Kloster bivouakiren. Der Prior erbietet sich auch, die erlauchten, von einem Heiligenschein umglänzten, den Verwandten und Kriegsgefährten des Hussein abgeschlagenen Köpfe, in einstweilige Verwahrung nehmen zu wollen, vor Allen das Haupt des Imam selbst: „der blosse Anblick erfüllt schon mein Herz mit Betrübniss", sagt der Prior. Chemr gewährt dem „frommen Mönche" die Bitte: „das sind die Häupter der Rebellen aus der Familie des Propheten Mohammed. Nimm diese machtanmaasserischen Schädel in gute Hut. Besonders sey der Kopf des Hauptes der Secte deiner Obhut empfohlen." Der Offizier entfernt sich. Der Prior nimmt Imam Hussein's Kopf von der Lanzenstange: „Gott", spricht er, „dieser schöne Kopf macht mir den Eindruck einer frisch aufgebrochenen Tulpe. Die Augen des Erdballs müssten sich blutroth weinen über diesen Tod. Herr mein Gott, woher stammt dieses Haupt von edlem Blute so umstarrt, wie mein eigenes Blut, das nach meinem betrübten Herzen, vor Schmerz gerinnend, strömt. Welchem Zodiacus gehört dieser Stern, mein Gott? Welcher Austerschale entspross diese

Perle, Herr des Himmels? All diese Gefangenen, wer sind sie? Und jener Jüngling dort, dessen Seufzer und Thränen mein Herz bluten machen? . . . Der Kopf des Imam Hussein spricht in arabischer Mundart den Vers aus dem Koran [1]: „Glaubet nur nicht, Gott achte des Unrechtes nicht, das die Bösen begehen." Prior: „O mein Gott! hab' ich recht gehört? Woher tönt diese Stimme, die mir das Eingeweide durchglüht. Erde und Himmel schallen wieder von dem melodischen Klang, der in meines Geistes Ohr sich schmeichlerisch einschlich. Sollt' es ein blosser Traum sein? Doch ich wache ja. Was soll dies nun, mein Gott, bedeuten? Lässt der Engel Esrafil die Trompete der Auferstehung erschallen?" Der Kopf recitirt aus dem Koran [2]: „Die dem Unrecht fröhnen, werden eines Tages das klägliche Schicksal ihres Thuns erfahren." Prior: „Klosterbrüder! herbei! schaut her! Sagt, sagt mir um Gotteswillen, habt ihr diese Stimme vernommen? Woher kommt sie? Sie saugt ganz und gar mein Denkvermögen auf und mich verlässt die Ruhe meines Herzens. Man möchte glauben: diese Seufzer kämen vom Himmel hernieder." Ein Mönch versichert dem Prior, die Worte, das Seufzen und Aechzen kämen aus dem Munde des blutigen Hauptes. Prior. „Um Gottes Barmherzigkeit willen, antworte mir, du rumpfloses Haupt! Welcher Menschenseele gehörtest du an? Verwelkte Rose, in wessen Garten wurdest du gepflückt? Das Licht des ewigen Heils strahlt von deinen Wangen. Sag mir: An welches Fürsten Festmahl strahltest du als Fackel? Ach wenn uns doch Jesus Christus einen solchen Sohn zurückgelassen hätte! Seele des Weltalls, wer bist du? Blutumtriefter Schädel, antworte auf meine Fragen! . . . Wärest du Moses etwa, oder ein Mirakel Jesu? Oeffne deinen von übernatürlichen Erscheinungen strömenden Mund! Erkläre mir dieses unbegreifliche Wunder!"

Diese Incidenz-Peripetie mit dem Prior eines christlichen Mönchsklosters, zu höchster Verherrlichung des arabisch-persischen Märtyrer-Khalifen und seines jammervollen Hauptes, scheint uns ein glänzender Lichtblick in dieser Téazié, ja die Lichtspur eines zum tragischen Dichter angelegten Genius, dessen Entfaltung nur in der barbarisch dumpfen, an sich entwickelungsunfähigen

---

1) Sur. XIV, 43. — 2) Sura XXVI, 228.

Geistesgebundenheit jenes Eiferglaubens ersticken musste. Das so einfache, scheinbar rudimentär eingefügte Wendungsmotiv in der Handlung erschliesst sich im Fortgange zu einem so überraschend fruchtbaren Erfindungsmoment, obschon innerhalb einer technisch unbeholfenen, fortschrittslosen Fabel: dass wir diese Peripetie zu den glücklichsten Erfindungen der Mysterienspiele zählen dürfen, und kaum einem anderen Glaubensdrama dieser Gattung in der Folge begegnen möchten, selbst im Umkreise der höchsten Blüthe und Vollendung derselben, in den spanischen Auto's des Calderon nicht — keiner Peripetie in einer Mysterie begegnen dürften, aus welcher die Hauptintention des Dichters: Erregung von Mitleidsschauder und Anfachung der tiefsten Glaubensinbrunst und glühendsten Begeisterung für den Leidenshelden erfolgreicher diese Wirkung erzielt hatte, als in der vorliegenden persisch-arabischen Mysterie.

Das blutige Haupt des Imam öffnet die Lippen zum Bescheide, und giebt dem Prior Auskunft über sein Schicksal Herkunft, Familie, Thaten und Leiden. „All die Häupter, die du hier erblickst, sind eben so viele Lichtstrahlen meiner Augen: meine Familie. Dasselbe Missgeschick hat uns sämmtlich unter die mörderische Sohle des Usurpators gebeugt. Mein Name ist Hussein!“ Der Prior bricht in Verwünschungen der verruchten Hand aus, die das Haupt von seinem Körper getrennt, und befiehlt den Mönchen, Moschus und Rosenwasser herbeizuholen, um diese abgeschnittenen Köpfe zu salben und zu würzen. „Giesset Ambra, giesset Wohlgerüche und reichliche Thränen auf die Flechten und Locken der Köpfe aus Mohammed's Familie!“ Ein Mönch bringt das Verlangte herbei. „Wo weilst du denn, Fathema?“ [1]) — ruft der Prior, die Specereien bereithaltend, „komm und streichle das Haupthaar des geliebten Sohnes, und höhle Furchen in deine Seele mit Thränenströmen.“

Nun erscheint eine Schaar von Patriarchen und Propheten, Einer nach dem Andern, um dem Haupte des Imam ihr ehrfurchtsvolles Beileid zu bezeigen. Adam begrüsst zuerst den Märtyrer von Kerbéla, „das Licht von Mohammed's Augen, den Ruhm beider Welten“, der diesseitigen nämlich und der jenseiti-

1) Die Tochter des Propheten, Aly's Gattin und Hussein's Mutter.

gen Welt. Jeden der heiligen Gottesmänner kündigt ein Herold (Hatef) an. Nach Adam erscheint der Erzvater Abraham, der seinen Huldigungsgruss anbringt, unter Verwünschungen der gottlosen Frevler, die solche verruchte That verübt. Nun ruft der Hatef: „Zurück, ihr Mönche! Gebt Raum für Jesus, der da naht, um den erlauchten Spross vom Stamme des Propheten zu beweinen. Er kommt, seinen Beileidsbesuch dem Sohne des Fürsten des Weltalls abzustatten. Da ist er, Jesus, Maria's Sohn, der aus der Höhe des siebenten Himmels mit Moses herniedersteigt. Jesus: „Ich bin Jesus, der Geist Gottes. Die Augen schwer von Thränen erscheine ich hier, um dem Haupte des Hussein die letzten ihm gebührenden Ehren zu erweisen. Rose aus Aly's Blumengarten, Licht seiner beiden Augen, Freude der Besten der Frauen, ich grüsse dich! Du Opfer schlechter Menschen, hingesunken auf die Sandfläche des Missgeschicks, empfange meine Huldigung! O möchten doch alle guten Werke, wodurch Jesus, verfolgt wie du, sich um Gott verdient gemacht hat, dir als Loskaufsumme frommen, edles Haupt! O dass ich als Sühnopfer für dein gloriengekröntes unbeflecktes Haupt erwählt würde! Welcher gottlose Verräther wagte solche unerhörte Gräuelthat zu begehen?" (zu Moses gewendet) „Tritt näher, du Redner Gottes! [1]) Betrachte diese Züge des Schah der Religion! Diesen Lichtglanz, der den Augen der Barmherzigkeit beider Welten entstrahlte, er ist erloschen." Moses: „Gruss dir, Hussein's blutiges Haupt! dass ich dich als Opfer dieser entstellten und unerkennbaren Züge des Königs beider Welten finde! Tausend Flüche über den Gottverworfenen, der die schlanke Palme deines fürstlichen Wuchses fällte, Hussein!" [2])

Jetzt erscheint Mohammed selbst, vom Hatef angemeldet. Mohammed. „Warum erlag ich nicht an deiner Stelle! Wo bist du? Lass mich deine Stimme vernehmen, dass ich hinsinke als Opfer der melodischen Süsse dieser theuern Stimme. Wo ist dein leuchtend Haupt? Mein Kind, meine Seele, sprich, o sprich, du meiner Erzeugnisse edelste Frucht! Der Kopf. „Prophet

---

1) Kelym-Ullah: Ehrentitel, den die Islamiten dem Moses gaben. — 2) Mille malédictions sur l'impie qui abattit la palme svelte de ta stature princiere, Hussein!

Gottes, wenn du Hussein suchest, komm hierher. Ich grüsse dich, Hussein's gekrönter Ahnherr! Komm und schau den Herbst deines Frühlings, deinen Hussein. Komm und fasse mich in die Höhlung deiner Hände, geliebter Vater, und sieh, was an mir dein Volk gethan. Betrachte mein abgeschlagenes Haupt, das hier in einem Christenkloster zurückgelassen worden. Zähle Wunde um Wunde, alle die Blutmale der Schmach und Misshandlung." Das Zwiegespräch des Kopfes mit dem grossväterlichen Propheten wirkt auf jedes für die Situation empfängliche, ja auf jedes europäisch gebildete, tragischen Eindrücken sich unbefangen hingebende Gemüth ergreifend, erschütternd. Welche ungeheuere Wirkung muss die kurze Unterredung, worin der Kopf, und nicht mit einförmigen Wiederholungen, dem Ahnherrn sein und der Seinen Schicksal erzählt, auf die Gläubigen, auf ein persisch-arabisches Publicum, hervorbringen! Die Mysterie erinnert in der Färbung des Pathos, in der Bewegungslosigkeit des Helden der Handlung, des Imamkopfes, den man sich ruhend auf einer Marmorplatte im Kloster vorstellen kann — erinnert in der Aufeinanderfolge der hinzutretenden Beileidsbezeiger, Beklager und Tröster — Vertreter zugleich der äusseren scenischen Bewegung — erinnert an Aeschylos' gefesselten Prometheus. Die blosse Erinnerung an diese erstaunlichste aller Tragödien, diese philosophisch tiefste, ein kosmologisches und zugleich culturgeschichtliches Urproblem lösende tragische Mysterie, die blosse äusserliche Erinnerung an dieselbe genügt, um dieser persisch-arabischen Téazié einen Anspruchstitel mehr auf den Ruhmespreis zu erwerben: als eins der merkwürdigsten und tragisch ergreifendsten Mysterienbussspiele bezeichnet zu werden. Von einer blos äusserlichen Aehnlichkeit mit Aeschylos' Wunderdichtung kann selbstverständlich nur die Rede seyn. Und selbst diese Aehnlichkeit beruht mehr auf einem gemeinschaftlichen Mangel an Scenenentwickelung, infolge des physisch regungslos gebannten Helden. Ein Mangel aber, der bei näherer Erwägung, bezüglich des gefesselten Prometheus, sich als der glänzendste Vorzug, ja, inbetracht der welttiefen, dieser Tragödienmysterie zu Grunde liegenden B e f r e i u n g s- und F r e i h e i t s i d e e des Menschen und Menschengeistes, als der tragisch-ideelle Schwerpunkt des Drama's sich auswies. Der gefesselte, der von den Schergen des Weltty-

rannen, von ‚Kraft‘ und ‚Gewalt‘, gefesselte Menschenerlöser, diese scheinbar machtlos, wehr- und bewegungslos gestellte, und dennoch siegesreiche, ja inkraft dieser zur Ohnmacht verdammten Wehrlosigkeit des Vertreters der Geistesfreiheit, siegreiche Knechtschaft, sie bringt eine Gedankenbewegung, eine naive dramatische Ideenthathandlung in die Tragödie der Geistesfesselung, an welcher jede noch so reiche, durch äusserliche Handlung im gewöhnlichen banalen Sinne wirkende Scene erlahmen, und als wüstes Polter- und Tummelwesen erscheinen muss. In unserer Téazié dagegen — um den abstossenden Anblick eines blutigen Hauptes als Helden, gegenüber dem plastisch gewaltigen Titanenleib des an den Felsen geschmiedeten Menschenbildners, ganz ausser Vergleich zu stellen — in der Téazié stempelt die völlige Ideenbaarheit und das vollständige Aufgehen des tragisch-dramatischen Endzweckes: des schliesslichen Sieges eines höheren Cultur- und Freiheitsgedankens über eine in sich selbst erstarrte Widerstandsmacht; stempelt das vollständige Aufgehen und Verschwinden dieses Entwickelungsgrundgedankens aller dramatischen Bewegung in einen blosen Glaubenstriumph mittelst sinnlich wirkender Rührungserschütterungen — stempelt eine solche blosse Rührtendenz im Interesse der Glaubenspropaganda, den unbeweglichen Repräsentanten des Mysterienhelden: den regungslosen Kopf des Märtyrers Imam, zu dem festgenagelten Holzkopf eines Turniertürken im Ringelspiel. Jene philosophische Culturidee, die Seele des Drama's, insonderheit des tragischen, aus welcher der wahre Dichter alle tragisch-dramatischen Wirkungen entwickelt, und die auch die Läuterungsaffecte: Furcht und Mitleid, durchwühlen muss, diese in Aeschylos' und Shakspeare's Dramen am mächtigsten wirksame Gestaltungs- und Compositionsidee ist es vor Allem, die jene beiden Dichter zu ewigen Vorbildern dramatischer Kunst weiht und hoch über alle anderen hinausstellt.

Nach Imam Hussein's Vater, dem Khalifen Aly, kommen alle heiligen Wehmütter herbei, ihr Jammerschärflein in das allgemeine Klagebecken niederzulegen: Unser Aller Urmutter Eva, Hagar, die Mutter Ismael's, des Stammvaters sämmtlicher Ismaeliten; Rahel, die Mutter Joseph's, Maria, die Mutter Jesu, des Mose Mutter, und zuletzt Fathema, die Mutter des zu seinem blutigen Haupte zusammengeronnenen Märtyrer-Prin-

zen Hussein. Alle diese Leidensmütter steigen noch aus dem Paradiese hernieder, um dem „Kopf des Imam" ihre Thränenhuldigung, leider kann man nicht sagen, — zu Füssen zu legen.

Mohammed schliesst die Beileidsbesuche und Trauerklagen [1]) mit einer scharfen Ermahnung an das „undankbare Volk". „Ich trug lange die Bürde deiner Verruchtheiten. Ich fand euch stets zum Bösen geneigt; dennoch hörte mein Herz nicht auf, Tag und Nacht zu brennen und Gebete als Weihrauch auszuhauchen, zur Tilgung eurer Sünden. . . . Ihr habt mein Herz mit einem Brandmal geschändet; habt die Blumen meines Gartens dem Winde preisgegeben; meine Kinder eingekerkert, Schatten und Wasser meinen Töchtern verweigert, die euch darum mit durstverdorrten Lippen anflehten." — Sämmtliche Propheten und Prophetinnen verschwinden. Der Prior bittet den Kopf um Auskunft über den Besuch all der Erkorenen und Auserwählten; woher sie und die schwarzgekleideten Frauen denn eigentlich gekommen. Der Kopf giebt die Namen der Frauen an. Der Prior wünscht zu der Religion des Kopfes, Hussein's nämlich, bekehrt zu werden. „Ich entsage der Stola des Christenpriesters." Kopf. So sage die Formel des Islambekenntnisses her, wie ich sie dir vorspreche: „Ich bekenne, dass es keinen andern Gott giebt als Allah, und dass Mohammed der Gesandte Gottes, und Aly der Freund Gottes ist." Prior. „Gott, vergiss nicht am Tage des jüngsten Gerichts die Worte, die ich hier spreche: „Ich bekenne, dass es keinen Gott giebt ausser Allah "

Gezeichnet Alexandre Chodzko.

Der Werth der mitgetheilten Téazié würde freilich in dem Verhältniss ihres Alters steigen, wenn dasselbe sich auch nur annähernd bestimmen liesse. Die Reihefolge der eingeführten Erzväter, Erzmütter und Propheten ist ein in christlichen Mysterien so häufiges Motiv, dass man auf den Gedanken kommen könnte, entweder christliche Mysteriendichter hätten von den Kreuzzügen her, wo sie jene Téazié spielen sahen, oder sonst wie kennen lernten, das Incidenzmotiv aufgefasst und in ihre geistlichen Spiele übertragen; oder, was uns wahrscheinlicher, ein per-

1) Nouhé im Original, die neniae der alten Tragiker, bemerkt unser gelehrter Sprachkenner, Prof. Chodzko.

sisch-arabischer Téazié-Dichter hat an einer christlichen Mysterie, mit der er, durch mozarabische Vermittelung etwa, oder, gelegentlich eines Aufenthaltes in Spanien, unmittelbar bekannt geworden, ein Vorbild genommen. Letzterenfalls würde unsere Téazié, sammt ihren 32 Schwestern, nicht weit hinter das 15. Jahrh. zurückreichen; wo nicht gar die Téaziés, wie auch Gobineau [1]) behauptet, Kinder unseres Jahrhunderts sind, nicht älter als 60 Jahre. Was jedoch eine mit der Glaubenstrennung der Sunniten und Schiiten gleichzeitige Aufführung persisch-arabischer Trauerfestspiele, zur Feier von Aly's und seiner Familie Leidensschicksalen, nicht ausschlösse. Dergleichen ursprüngliche Darstellungen mögen sogar die Grundlagen der meisten von Prof. Chodzko's erstandenen 33 Téaziés bilden, die gleichwohl aber wahrscheinlich erst in weit späterer, vielleicht erst in neuerer Zeit, die Gestalt empfingen, die uns die vorzüglichste derselben: ‚Der Kopf des Imam Hussein', darbietet. Mr. Alphonse Royer, dem Prof. Chodzko seinen ganzen Schatz von Téaziés zur Verfügung stellte, hat im ersten Bande seiner ‚Histoire universelle du Théatre [2]), Inhaltsauszüge aus verschiedenen anderen dieser Téazié's gegeben, deren keine aber an den literarischen Werth der von Prof. Chodzko selbst zur Analyse ausgewählten und von uns benutzten Mysterie heranreichen möchte. Auch würden wir uns, aufrichtig gestanden, ein Gewissen daraus machen, bei dem von Prof. Chodzko dem Verfasser der Histoire universelle mit so moslemischer Barmherzigkeit gespendeten Almosen eine Anleihe zu eröffnen. Das hiesse zu den Brosamen einer Kirchenmaus, der ärmsten der literarhistorischen Kirchenmäuse, sich zu Gaste bitten.

Der eben angeführe Comte de Gobineau behandelt die Téaziés oder, wie er sie nennt, Tazyéhs, ausführlicher in dem genannten Werke [3]), als 20 Jahre vor ihm Prof. Chodzko in der Revue de l'Orient gethan, auf dessen Vorarbeit Comte Gobineau keinen Bezug nimmt. Wesentlich Neues bringt er indessen nicht,

1) Les Religions et les philosophies de l'Asie Centrale, par M. le Comte de Gobineau, Ministre de France à Athènes. Paris 1865. p. 362: „La scène persane n'a pas plus de soixante ans d'existence." — 2) Paris 1869. Ch. XIII. p. 355 ff. — 3) p. 359—459.

und auch er schlüpft über seine Annahme der Gleichaltrigkeit der Téaziés mit dem laufenden Jahrhundert hinweg, wie der Lachs über die Reuse. Comte Gobineau hält diese Alyden-Mysterien für das Product mehrerer unbekannt gebliebener Verfasser, für das Ergebniss wiederholter Umarbeitungen, was doch eigentlich mit den jungen Jahren, die er aus Galanterie den Tazyéh's beilegt, nicht recht stimmen möchte. Den Hauptantheil an der grossen theatralischen Wirkung dieser Mysterie schreibt der französische Ministerresident in Athen einer geistlichen Brüderschaft, den Séyds Rouzéh-Khans, Nachkommen des Propheten, zu, welche das, was die Schauspieler vorstellen, mit einer Modulation der Stimme, einer Geberdensprache, einem Thränenerguss vortragen, die in der Zuhörerschaft die höchste Aufregung hervorbringen. Diese Seyds sind es in Wahrheit, versichert er, denen die Tazyéhs ihre Entstehung verdanken. [1]) Mit den Seyds gemeinschaftlich wirken bei den Darstellungen noch andere Brüderschaften zur Steigerung des Mitleidsaffectes bis zum höchsten Erregungsgrade mit, durch Lamentationen, Aufrufe zu Schmerzensäusserungen, durch Selbstgeisselungen; so dass Theater und Zuschauerraum in Eine Wehegeheul- und Zetergeschrei-Anstalt zusammenstürmt, in Eine brüllende See, worin der eigentliche Zweck der tragischen Wirkung: die Reinigung der Leidenschaften, die Poetik des Aristoteles, mit Mann und Maus ersäuft. „Möge" — ruft hingerissen von dem Taumel dieser kannibalisch-tragischen Heul- und Jammerextase, der französische Graf Ministerresident von seinem Platze aus, in einem der grösseren an 3—4000 Personen fassenden Tekyéh (Theater) zu Téheran oder Ispahan — „Möge die Schaubühne Shakspeare's auf seine Zeitgenossen einen noch so grossen Eindruck der Bewunderung und der Neugierde hervorgebracht; mögen die grossen Herren und Damen am Hofe Ludwig's XIV. den Stücken des Racine in ihrer Emotion noch so viel Beifall gezollt [2]); ja mögen meinethalben Goethe's Egmont und Schiller's Wilhelm Tell die jungen deutschen Köpfe in noch so ungewöhnlicher Weise verwirrt haben [3]): Alles das erscheint

1) Ce sont eux, en réalité, qui ont donné naissance aux tazyéhs. p. 374. — 2) aient applaudi avec émotion. — 3) aient singulièremat troublé les jeunes imaginations allemandes.

mir als Larifari, wenn ich mich in jene fürchterliche erste Vorstellung der Eumeniden zurückversetze, wo die hereinstürzenden Furien die Zuschauer erbeben machten. Und diese Bewältigung der Zuschauergemüther finde ich nur in dem persischen Tekyéh (Theater) wieder; in diesem aber ganz vollständig wieder. Da ich diese Zauberwirkung, diese gemeinsame Hingerissenheit, diesen Magnetismus einer Volksmenge, welche die sie durchströmende Elektricität Allem, was mit ihr in Berührung kommt, mittheilt, an mir selbst erfahren; so drängt sich mir der nothwendige Folgeschluss auf: dass das Europäische Theater nichts als eine Schmuckzierde des Geistes, eine Zerstreuung, ein Spiel ist; während, nächst dem griechischen Theater, das persische allein, eine grosse öffentliche Angelegenheit ist". [1]) Diese Gleichstellung der Wirkung des persisch-arabischen, niemals zu einer Kunstentwickelung gelangten, und einer solchen auch nicht fähigen Dramen-Embryo's mit der Wirkung von Aeschylos' Eumeniden auf das Atheniensische Publicum erwirbt dem kaiserlich französischen Ministerresidenten in Athen, Comte de Gobineau, das nächste Anrecht auf den Gesandtschaftsposten in Persien, den er gleichzeitig mit der Stelle eines Hoftheaterintendanten am Tekyéh seiner Majestät, des Schah von Persien, was mindestens die hierzu erforderliche oben bereits angegebene Qualification betrifft, — verbinden könnte; und zwar im besonderen Interesse des persischen Mysterien-Drama's, dem der Graf eine grosse Zukunft verheisst. Wer könnte berufener, geeigneter, als Er zu diesem Amte erscheinen — Er, den schon als Zuschauer einer solchen Tazyéh das glaubenswüthige, von Selbstzerfleischungen bis zur Raserei angefachte Jammergeheul des persischen Theaterpublicums in den allgemeinen Strudel einer frenetischen Extase fortriss, neben welcher das gewöhnliche Sensationsfurore in der grossen Pariser

---

1) — et je ne retrouve cette possession de l'être entier du spectateur par le drame que dans les tekyéhs persans; mais là je la retrouve tout entière; et comme j'ai subi moi-même ces ensorcellements, ces entraînements communs, ce magnétisme d'une foule dans laquelle l'électricité circule et qui la communique à tout ce qui l'approche, je suis amené à cette conclusion nécessaire que le théâtre européen n' est qu' une élégance de l'esprit, une distraction, un jeu, tandis qu' à l'exemple du théâtre grec, le théâtre persan, seul, est une grande affaire. p. 453. 454.

Oper auf den Gefrierpunkt der Begeisterung eines von der Polizei in Scene gesetzten Jubelempfanges des kaiserlichen Herrscherpaares herabsinkt, und die höchstens nur mit dem fanatischen Jauchzen eines Carmagnolakreistanzes um die von Blut triefende Guillotine sich vergleichen liesse? Zu welchem Theaterdirector der persischen Tazyéhs könnte man sich mit grösserem Rechte, als zu einem solchen, mit dem persischen Publicum übereinenthusiasmirbaren Oberleiter jener Selbstpeinigungs-Schauspiele, der Hoffnung versehen, dass die von ihm in Aussicht gestellte glänzende Entwickelung der persischen Mysterienspiele unter seiner Leitung sich vollbringen werde? Ja dass Er dazu auserwählt und vorbestimmt sey, Tazyéhs ins Leben zu rufen, welche „à l'exemple des Euménides d'Eschyle" den Téazié-Dichtern, im Wetteifer mit den griechischen Frauen, Fehlgeburten abzuschrecken, geeignet wären? Fehlgeburten aber sind und bleiben auch diese Téaziés, schon um ihrer bis jetzt erwiesenen Entwickelungs- und Fortschrittsunfähigkeit willen; Fehlgeburten, trotz des tragischen Instincts, der sich in ihnen so merkwürdig mit dem Glaubensfanatismus mischt, dass er mit diesem identisch scheint; während doch die wahrhafte, die poetisch-tragische Wirkung den Fanatismus der Leidenschaften zur Vernunfterkenntniss und ihrer harmonischen Stimmung läutern soll, nicht dass sie das Pandämonion aller verheerenden, cultur- und menschenfeindlichen Leidenschaften: den Religionsfanatismus, entflamme und pflege. Die einzige unter diesen persischen Mysterien — die vom Comte de Gobineau mitgetheilten, vor Allem die längste und von Wiederholungen strotzende: die „Hochzeit des Kassem" [1]), nicht ausgenommen — die einzige Téazié, welche Züge von wirklichem tragischen Genie verräth: „Der Kopf des Imam Hussein", auch diese einzige muss, aus dem Gesichtspunkte der tragischen, ihrem Grundwesen nach, für alle Theatervölker der Erde verpflichtenden und kanonischen Kunst als Fehlgeburt bezeichnet werden, hauptsächlich deshalb, — von ihrer technischen Urzu-

1) ‚Les Noces de Kassem', des Neffen Imam Hussein's mit dessen Tochter, Zobeydeh, Vermählungsfeier auf dem Schlachtfelde und unmittelbar vor der Schlacht, worin der Verlobte heldenmüthig fällt. a. a. O. ch. XV. p. 405—437.

ständlichkeit abgesehen — weil ihre letztgültige Siegeswirkung in die episodische Bekehrung eines christlichen Klosterpriors, zum Ruhme einer ausschliesslichen Glaubenslehre, verläuft; nicht aber in der geforderten Abschlusssühne und Expiation dieser in dem verderblichen Sunniten- und Schiiten-Bruderhasse fortlodernden Ausschliesslichkeit sich beruhigt.

Lenken wir nun von diesem scheinbaren Abstecher nach den persisch-arabischen, wie den sunnitischen Ommaijaden der spanischen Araber zum Verdruss und Aerger gedichteten Alyden-Mysterien wieder um auf unsere Hauptstrasse, die Richtung einschlagend, die uns geradenweges an die Wiege des spanischen Drama's führe, das wir zunächst nicht in Castilien, sondern in den östlichen und nordöstlichen, durch frühzeitigen Verkehr mit Franken und Troubadouren, mit nord- und südfranzösischer Poesie, um anderthalb Jahrhunderte mindestens vor Castiliens dichterischen Schöpfungen erschlossenen sangreichen Provinzen: in Aragon, Catalonien und Valencia, zu suchen haben. Bei Betrachtung des spanischen Schauspiels von seinen für uns erreichbaren Anfängen bis zu dessen in den geistlichen Spielen des Calderon gipfelndem Höhepunkte wird uns die dem spanischen Drama eigenthümliche Erscheinung überraschen, dass sich dasselbe zu einem wahrhaften und wirklichen, den Kunstforderungen der Gattung genügenden tragischen Spiele, zu einer poetisch-dramatischen Tragödie vom reinen geschichtlichen oder psychologischen Kunststyle, nicht hat entwickeln und erheben können. Seine höchste Entfaltung, seinen prächtigsten Blüthenglanz werden wir vielmehr in den schon berührten Autos sacramentales, den Frohnleichnamspielen, des Calderon entfaltet finden, und demgemäss erkennen müssen, dass die Entwickelung des spanischen Drama's in dem Mysterien-Cyklus verläuft, und zwar im Sinne des strengkirchlichen, uranfänglichen, dogmatisch-katholischen Mysterienspieles; dass es mithin, nach poetisch-mythischem, poetisch-historischem, den geschichtsphilosophischen oder culturgeschichtlichen Volksentwickelungs-Gedanken abspiegelndem Gehalte gewürdigt, in seinem Grundwesen, seiner Tendenz und Idee, ein orthodox confessionelles Incunabeln-Drama geblieben; möchte auch die Wiege aus gediegenem Golde gegossen, und von allen Edelsteinen eines heiligen Schreines zu strahlen scheinen. In dem

kostbaren Wiegenschreine wird der unbefangene Prüfer doch nur einen Prunksarg erblicken, worin das ursprüngliche, seiner Zeit lebens- und entwickelungskräftige Mysterienspiel als heiliger Leib eines Kindergerippes, oder einer Kindermumie, in buntbemalten, golddurchwirkten, mit allem poetischen Blendwerk ausgeschmückten Wickeltüchern daliegt, dem keine tiefere, keine allgültig poetischere Kunstbedeutung beizulegen, als der persisch-arabischen Mysterie, der Téazié, mit welcher das Calderon-Auto, seinem innersten Zweck und Wesen nach, in der Bekehrungstendenz zu einem alleinseligmachenden Glauben übereinstimmt, und vor der Téazié nur die fanatischere Endabsicht voraus hat: das Götzenthum der Kirchengewalt mit aller Pracht und Feierlichkeit poetischen Glanzes aufzurichten; ein Götzenthum, das, gleich dem Baal-, Moloch- und Vitzliputzli-Cultus, den Purpur seiner priesterlichen Majestät in Strömen Menschenblutes ächt färbt und immer wieder von Neuem auffrischt. Von solcher Tendenz erfüllt, wird sich uns das spanische Drama auf dem Hochpunkte seiner poetischen Vollendungsreife zeigen: in seiner Prachtfülle, in der luxuriös ausgebildetsten Gestalt einer primitiven, um nicht zu sagen, embryonischen Form, als Mysterien- und zugleich Ersatzdrama für die poetische Tragödie, im oben angedeuteten Sinne, zeigen; ein Pseudo-Ersatzdrama obenein, da dessen in ein überweltliches Verklärungs- und Bekehrungswunder sich in der Regel zuspitzender Ausgang doch nimmermehr für eine tragische Läuterung sich wird ausgeben dürfen.

Was die zweite Hauptform anlangt, in welcher sich uns das spanische Drama darstellen wird, wir meinen das Mantel- und Degen-Lustspiel (Comedias de capa y espada): so werden wir dasselbe, um der sinnreichen Verknüpfungen, Durchkreuzungen, Erfindungen, insbesondere um des poetischen Hauches, Duftes und Glanzes willen, der über diese reizvollen Gesellschaftsspiele ausgegossen ist, und den sie über die Vorfälle des gewöhnlichen Lebens verbreiten, immerhin als unübertroffen, als unnachahmlich in ihrer Art bewundern können, ohne uns desshalb zu verhehlen, dass auch sie, mit äusserst wenigen Ausnahmen, eben nur als ein glänzend-sinnreiches Spiel an uns vorübergaukeln, des edelsten, in letzter Taufe grundernsten, geistigen Kerns und Gedankengehaltes baar, des sittlich schönen Kerngedankens, des

feinsten Seelenreizes, welcher das Lustspiel mit einem philosophisch-poetischen Hauche und Geschmacke durchwürzt, und der es allein der Tragödie ebenbürtig macht. Diesen innersten, ethisch-socialen, die Läuterung der Sitten und des Sittenbegriffes bezweckenden Grundgedanken, des einzig kunstwürdigen Lustspiels, athmen denn auch die Komödien der grössten Meister: die altattische, die Aristophanische insbesondere, Molière's und Shakspeare's Komödien, und selbst einige von Goldoni's besseren Lustspielen. Aus der unübersehbaren Fülle der geistreich brillantesten Mantel- und Degenspiele dürfte wohl durch solche Seelenschönheit, nächst dem psychologisch tieferen Gehalt und der gedankenhaft dialektischen Kunst der Leidenschaftsentwickelung, Moreto's „Donna Diana“ (Desden con el Desden) als Ausnahmewunder hervorleuchten.

Rücken wir denn Schritt für Schritt dem aus weiter Ferne uns winkenden Ziele näher, und lasset uns nach dem primitiven, den Spaniern mit allen christlichen und nichtchristlichen Völkern gemeinsamen religiösen Drama zuvörderst in den genannten nordöstlichen Provinzen Spaniens forschen.

Forschen! — da forsche doch Einer, wenn der Erste gleich und der Erste unter Jüngsten und Neuesten, dessen Eltern aus Catalonien stammen, dessen Kindheitssprache die catalonische Mundart war, und der die Literatur seiner Vaterheimath denn auch mit liebevoll-sachkundiger Kritik beurtheilt, und uns darüber in einer schon angeführten[1]) werthvollen Schrift belehrt hat[2]), — wenn dieser Erste gleich von Allem und Jedem, was die catalonische Poesie auszeichnet, die befriedigendste Auskunft ertheilt ab ovo ad poma; und nur von dem, was uns das Wichtigste, wonach wir segeln und steuern, wie die Argonauten nach dem goldenen Vliesse, und nur von den ältesten dramatischen, kirchlichen oder weltlichen Spielen in Catalonien, die als älteste spanische Dramen überhaupt von den literarhistorischen Federn um die Wette angepriesen werden, — und nur davon, von catalo-

1) s. o. S. 74. Anm. 2. — 2) Essai sur l'Histoire de la Littérature Catalane, par F. R. Camboulin, deuxième édition, augmentée de la Comedia de la Gloria d'Amor de Fra Rocaberti, fragment inédit tiré des Manuscrits de la Bibliothèque impériale et d'un Nouveau fragment de la traduction catalane de Dante. Paris 1858.

nischen Mysterien, auf die wir uns ganz besonders gespitzt, kein Wort, keine Sylbe verlauten lässt! Wie? — fragt man — und die vom Titelblatt verheissene Comedia de la Gloria d'Amor? Diese Comedia ist das lucus a non lucendo, ist Alles, nur keine Comedia, oder doch nicht mehr Comedia, als Dante's „Göttliche Komödie", die sie in catalonischer Mundart nachahmt. Eine dankenswerthe Zugabe, ohne Frage. Was hilft aber dem Huhn, das ein Körnchen sucht, der Edelstein, den es findet? Er hilft ihm in dem Maasse weniger, je grösser er ist; grösser als ein gewöhnliches Sandkorn ist, das so ein Huhn bekanntlich mit Begierde aufpickt. Das kleinste Sandkörnchen wäre ihm willkommener gewesen, wie uns die kleinste Mysterie, als dieses aus der kaiserlichen Pariser Manuscripten-Bibliothek gescharrte catalonische Juwel in zehn Gesängen. Doch soll uns ein blosses Huhn als Vorbild dienen? Halten wir es vielmehr mit jenen indischen Zimmtvögeln, die, laut Philostratos' d. ä. Bericht, Edelsteine zu Neste tragen — wohin sie nicht gehören, eifern die Einwohner jener Felsengegend; ein neidisches, scheelsüchtiges Blendlingsgeschlecht, halb Affen, halb Wilde, und schiessen von den unzugänglichen Höhen die Zimmtnester sammt den Edelsteinen herunter mit bleiernen Bolzen.[1]) Wir aber, wir scheuen die bleiernen Bolzen nicht, womit auch unser Nest, wegen der „nicht dahin gehörenden" Kleinodien, von ABC-Schützen ähnlicher Mischrace reichlich, am reichlichsten und bleiernsten von Leipzig her, beschossen wird. Unser Felsennest spottet der ABC-Schützen und ihrer Bleigeschosse, die von den Felsenschilden zurückprallen auf die, wie ihre Bolzen, mit Blei ausgegossenen und beschlagenen Klotzköpfe. Lesen wir, nach wie vor, die Pretiosen auf, die uns ein literarhistorischer Genius auf den Wsg hinstreut. Als Schmuck im Diadem oder Gürtel der spanischen Theatermuse kann solches Juwel immerhin neben so vielen anderen prangen, die, streng genommen, ebenfalls vom Ueberflusse scheinen können.

Eine Kenntnissnahme von der catalonischen Literatur fordert schon der Gegensatz, den Catalonien mit seinen Schwesterprovinzen, Aragonien und Valencia, zu Castilien, dem Volkscharakter nach, bildet; fordert die Vermittelungswirksamkeit, die vorzugs-

1) Philostr. Vita Apoll. c. 83. ed. Kayser.

weise dem catalonischen Volksgeiste oblag: die Vermittelung einerseits zwischen der eigenen älteren und der castilischen Literatur, anderntheils Beider Dichtungsweise mit der südfranzösischen und italienischen Poesie. Den Geistescharakter der Catalonier bezeichnet Camboulin, im Unterschiede zu dem der Castilier, als wesentlich praktisch, allem Zweckdienlichen, Thatsächlichen, Nutzbaren, zugethan. Der alte betriebsame Unternehmungs- und Handelsgeist der Rhodier, Massilioten, die an dieser Küste vorzugsweise sich angepflanzt, rollt noch im Blute der Catalonier, und mit diesem Geiste zugleich das demokratische, republicanische und antipäpstliche Element, das, der phantastisch-bigotten, katholisch-monarchischen Unfreiheit des Castiliers entgegenwirkend, die Zukunft der Halbinsel vielleicht bestimmen wird. Catalonien war es, das durch die, dank seinen Hülfsvölkern, vorzugsweise bewirkte Vernichtung der arabischen Heere bei Toulouse, Spanien vor einer zweiten furchtbareren Invasion, als die von 711, bewahrte. In Italien nahmen die catalonisch-aragonischen Fürsten gegen Papst und Franzosen siegreich den Kampf auf. Die grosse schicksalsvolle Seeschlacht von Lepanto hat die Tapferkeit der Catalonier entscheiden helfen. Ihr Kunstfleiss, ihre Gewerbsamkeit, hat Spaniens Industrie erhalten und den Staat dem Abgrunde entrissen, worin ihn der abenteuerliche Schwindelgeist Castiliens und seiner Könige gestürzt. Der Catalonier ist kein Despotenknecht und Königspolizeidiener wie der seit Ferdinand dem Katholischen verpfaffte Castilier, und hat mehr als einmal seinen Fürsten die Zähne gezeigt.

Was die poetisch-literarische Vermittelungsrolle anbetrifft, so fiel diese den catalonisch-aragonischen Herrschern und ihrem Hofe zu: den Grafen von Barcelona, als Erben der Provence (1112), und nach der Vereinigung von Catalonien mit Aragonien den Königen von Aragonien. Am Hofe Raimund Berengar's IV., Grafen von Barcelona und Fürsten von Aragonien (1131—1162), lebten und sangen die provençalischen Troubadoure[2]), Marcabrun, Peire von Auvergne, Raimbout von Orange. Gleichzeitig wurde die provençalische Poesie am Hofe Alfonso's VII.

1) un esprit essentiellement pratique, ami du fait et de la réalité. — 2) Gesch. d. Dram. IV. S. 75 f.

von Castilien (1126—1157) gepflegt, der mit Raimund Berengar's Schwester, Berengueira, vermählt war. Seine Kämpfe mit den Mauren in Spanien hat der Troubadour Marcabrun besungen. Alfons II. von Aragon (1162—1196), zugleich Graf von Provence, selbst als provençalischer Dichter ausgezeichnet [1], spielte in dem Leben und in den Gedichten Bertram's von Born eine namhafte Rolle. [2] Alfons IX. von Castilien (1158 bis 1214) wurde, als Held der Schlacht bei Alarcos gegen die Mauren, von Folquet von Marseille besungen (1195) u. s. w.

Camboulin nimmt drei Perioden in der catalonischen Literatur an. Die erste beginnt mit dem 13. Jahrhundert und reicht bis in die Mitte des 14. Vor diesem Zeitraume herrschte die provençalische Mundart in Schrift- und Umgangssprache der höhern Stände, unbeschadet des heimischen, catalonischen Idioms, das daneben in seiner Ursprünglichkeit bestand, und in Sprache und Liedern im eigentlichen Volke fortlebte. Einzelne beigemischte castellanische Worte, oder solche, die an französische Wortformen anklingen, beeinträchtigen den ursprünglichen Charakter des catalonischen Volksidioms in keiner Weise. Die Aufnahme solcher Fremdwörter ist eine Folge zufälliger Verkehrsberührung; nicht als sey das eine Idiom aus dem andern entstanden, oder als habe die Poesie des einen sprachverwandten Volkes die des andern erzeugt. [3]) Die ersten poetischen Schrift-

---

1) Zurita, Annal. de Arag. L. VII. c. 80. D. Felix de Latassa, Bibl. antigua de los escritores Aragonenses etc. Zarag. 1796. I. II. I. p. 175. Geschichte d. Dram. IV. a. a. O. — 2) De los Trovadores en España, Estudio de lengua y poesía provenzal por D. Manuel Milá y Fontanals etc. Barcel. 1861. Vgl. Jahrb. f. Rom. u. Englische Literat. Bd. IV. S. 33 ff. — 3) En tales materias antes deben admitirse el contacto y la mezela de dos poesias que la produccion de una por otra. (Observaciones sobre la Poesia Popular etc. por D. Manuel Milá y Fontanals. Barcel. 1853. p. 91.) Ein anderer gleichzeitiger catalonischer Sprachgelehrter, dessen provinciell-patriotischer Eifer seiner Mundart, die von seinen Meinungsgenossen für das Romanische überhaupt beanspruchte Priorität vor der lateinischen besonders vindicirt, Don Magin Pers y Ramona *), giebt tabellarische Listen vom celtischen, gothischen,

---

*) Historia de la Lengua y de la Literatura Catalana etc. Barc 1857. p. 22—41.

denkmale in catalonischer Vulgärsprache datiren aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts.[1] Derselbe Forscher erinnert auch an die von Du Meril in der Pariser Bibliothek aufgefundene, aus dem Kloster von Santa Maria de Ripoli in Catalonien stammende Handschrift aus dem 13. Jahrhundert[2], die ein Bruchstück eines lateinischen Gedichtes vom Cid enthält, das, wie Ferd. Wolf meint, „jedenfalls bedeutend älter als die Handschrift ist und schliessen lässt, dass es volksmässigen Ursprungs und wahrscheinlich aus bald nach dem Tode des besungenen Helden abgefassten Volksliedern in der Landessprache hervorgegangen sey".[3]

Gleich im Beginn der von Camboulin angenommenen ersten Periode der catalonischen Literatur erhebt der grosse König Jacob I. (Jaime I.)[4] durch seine berühmte, im Volksidiom ver-

arabischen und baskischen in das catalonische Idiom aufgenommenen und gemeinsamen Wortformen. — 1) Milá, a. a. O. p. 65. Pers y Ramona führt die monorime catalonische Grabschrift des Conde Bernardo an, die angeblich drei Tage nach des Grafen Tod (844) verfasst seyn soll. a. a. O. p. 70. Aus dem 10. Jahrh. das vom Abbé Leboeuf aufgefundene Fragment: Poème de Brèce, und aus den Archiven der Stadt Barcelona sogar ein Fragment in catalonischer Prosa. p. 77. Jenes Epitaph des Conde Bernard findet sich schon bei Bruce White a. a. O. II. p. 390. — 2) Poésies populaires du moyen âge par M. Edelst. du Méril. P. 1847. 8. p. 284. — 3) Proben Portug. und Catalonischer Volksromanzen u. s. w. Wien 1856. S. 22.

4) Don Jaime I. de Aragon 1208—1276. 16. König v. Aragon, genannt El Conquistador, als Eroberer von Valencia, Murcia und der Balearen, die er den Mauren entrissen. Sohn D. Pedro's II. von Aragon. Seine zweite Gemahlin war Donna Violante de Ungria.*) Jaime I., der grösste catalonische König, starb am 27. Juli 1276. Er gehörte zu den Erobererkönigen, die auf beiden Gebieten, dem Länder- und Literaturgebiete, mit dem Schwerte wie mit der Feder grosse, bedeutsame und nachhaltige Eroberungen, Erwerbnisse und ruhmreiche Besitzthümer ihren Völkern hinterliessen. König Jaime I. schrieb: „Ein Buch über die Ereignisse, Siege, Triumphe und Eroberungen seiner Zeit, mit so viel Anmuth, Zierlichkeit, Angemessenheit und Beredtsamkeit, als in der lemosinischen Sprache nur möglich war." (Libro de los sucesos, victorias, triunfos y conquistas de su tiempo con tanta suavidad, propiedad y eloqüencia quanta fue posible in la lengua Lemosina.) — Eine Chronik oder Commentar seiner eigenen Thaten, „dem Julius Cäsar nacheifernd

*) Die erste war Eleonore von Castilien.

fasste Chronik zwischen 1240—1250) die catalanische Mundart zu der Würde einer literarischen Sprache, die bald die allgemeine Schriftsprache ward, in Prosa und Poesie von selbstständiger Geltung. Camboulin erklärt, gegen alle frühere Annahme: König Jaime's Chronik sey in catalonischer, nicht in lemosinischer Mundart geschrieben. [1]) Die Chronica erschien in Druck in Valencia 1557. 4⁰. Einige Jahre vor Alfonso's X., ebenfalls als erste in ihrer Landesmundart, im castilischen Idiom, verfasster Chronik geschrieben, hat Jaime's Cronica den Vortritt vor allen frühesten historisch-literarischen Schriftdenkmalen in den Vulgärsprachen der Halbinsel. [2]) „Man kann mit der Frage, welche der beiden Chroniken die ältere sey, den Umstand verbinden, dass geglaubt wird, König Jacob habe das Catalonische zur Sprache der Gesetzgebung und aller öffentlichen Urkunden 30 Jahre früher machen

mit der Feder wie dem Schwerte“ (imitando al Cesar en la pluma, y en la espada). Diese, wie Latassa, dem wir die Angaben entnehmen, berichtet*), ebenfalls in lemosinischer Mundart verfasste Chronik hat der Dominicaner Fray Pedro Marsillo ins Lateinische übertragen. — Lo Libro de la saviesa (spanisch: Libro de la sabiduria, Buch der Weisheit) „eine reiche Sammlung denkwürdiger, den alten Philosophen entlehnter Schriften“ (copiosa Coleccion de sentencias sacadas de los Filosofos antiguos). Auch diese Schrift ist, dem Latassa zufolge, in lemosinischer Mundart verfasst. Vom König Jaime I. selbst ist kein Gedicht bekannt, doch war er ein eifriger Gönner und Beschützer der Troubadours. Guillaume Anéher, Arnauld Plagues, Matthieu de Querei u. A. m. glänzten an seinem Hofe und erheiterten ihn durch ihre kunstvollen Reimspiele. — 1) a. a. O. p. 13. Note 2: „— la chronique de Jacques I., qui est écrite en catalan.“ u. p. 15: „Il est impossible de confondre la langue dans laquelle elle (la Chronique de J. I.) est écrite, soit avec celle de Troubadours, soit avec les autres dialectes qui étaient en usage à la même époque de ce côté-ci des Pyrénées. Camboulin giebt Belege aus den Wort- und Satzbildungen in der Chronik für seine Behauptung. — 2) Auf den Charakter literarisch-historischer Schriftdenkmale in spanischer Vulgärsprache können weder die städtischen Urkunden, worunter jene Bestätigung der Freiheiten der Stadt Aviles in Asturien die älteste ist, noch die Fueros, noch die Anales Toledanos und die von Aragon und Navarra, oder die der Reyos Godos, Anspruch machen, sämmtlich aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. und in barbarischer Vulgärsprache geschrieben. (Rios III. c. VIII. p. 393 ff.)

*) a. a. O. I. p. 222 f.

wollen, als Alfons X. einen ähnlichen Versuch mit dem Castilischen anstellte.“ [1]

Den Geistescharakter von König Jaime's Chronik bezeichnet Camboulin als pragmatisch-psychologisch. Ein praktischer Menschen- und Herzenskenner, motivirte der königliche Chronist die Handlungen aus den menschlichen Leidenschaften. [2]) Die Verschiedenheiten in der Tendenz von Jaime's I. und Alfonso's X. Chronik giebt unser Autor dahin an: „Bei Alfonso X. herrsche die Absicht vor, die Geschichte in einen moralischen Roman umzuwandeln; Wahrheit und Sage mit gleicher Neigung aufzunehmen und zu benutzen, wenn nur Beispiele von ritterlicher Tugend sich herbeiziehen lassen, um sie dem Adel vorzuhalten. Wogegen in König Jaime's Chronik keine andere Tendenz obwaltet, als die mit der Einfachheit eines Mannes der That und von einem Augenzeugen erzählten Begebenheiten dem Andenken der Nachwelt zu überliefern.“ Die schöne Auseinandersetzung würde Gefahr laufen, durch die entschieden gegen König Jaime's Autorschaft von Villanueva und Villarroya erhobenen Zweifel über den Haufen gestürzt zu werden, wenn, der negirenden Kritik gegenüber, die positive Behauptung nicht so lange in ihrem Bestand und Rechte bliebe, bis ihr das Zunichtemachen, in Ermangelung thatsächlicher positiver Beweise, innere logische Widersprüche nachgewiesen. Jedes andere Zunichtemachen positiver Ueberzeugungen ist kritischer Herostratismus oder Vandalismus. Ein zwingender Gegenbeweis wider Jaime's I. Autorschaft ist aber, unserer Ansicht nach, weder dem Villanueva noch Villarroya noch den deutschen literarhistorischen und historischen Kritikern, die sich ihnen anschlossen, gelungen: Gervinus[3]), Ferd. Wolf[4]) und Adolf Helfferich[5]),

---

1) Villanueva, Viage literario á las Iglesias de España. Valenc. 1821. VII. p. 193. Vgl. Ticknor a. a. O. I. p. 257, 1. — 2) — habitué par la pratique du gouvernement, à compter avec les passions, il s'en préoccupe comme de forces sérieuses et les mêle sans cesse à la trâme de son recit... C'est cette connaissance du coeur humain et l'usage qu' il sait en faire, qui forment son caractère distinctif. p. 24. — 3) Historische Schriften S. 278. Anm. — 4) In seiner Schrift: Ueber Lope de Vega's Comedia de la Reina Maria (Sitzungsberichte der philos.-hist. Classe der Wiener Akad. d. Wiss. 1855. S. 245 ff. — 5) Raim. Lull. etc. S. 58 f. Vgl. Jahrb. f. Rom. u. Engl. Lit. Bd. II. S. 257.

welcher letztere doch mindestens eine vermittelnde Ansicht aussprach. Von König Jacob's I. zweitem Hauptwerke, „das Buch der Weisheit" — einer Mosaik aus Sprüchen Salomonis, der Kirchenväter, des Aristoteles, des Seneca und verschiedener arabischer Moralisten — sagt Camboulin: Lo libre de la Saviesa ist eines der ersten, das erste vielleicht, worin die ewigen vom Alterthum verkündeten Wahrheiten vom Geiste der Neuzeit anerkannt und förmlich angenommen wurden.[1] Bezüglich der Sammlung „Sprüche und Sentenzen von Philosophen", welche der Jude Jafuda, auf König Jaime's Befehl, aus arabischen Büchern zusammenstellte, bemerkt A. Helfferich, dass sowohl dieses Werk, als Jaime's Buch der Weisheit auf die Apophthegmata Philosophorum des christlichen Arabers Honein ben Ishak (809 bis 873) als ihr Vorbild hinweise. Richtig und treffend ist, was Helfferich an dieser Stelle über den Zusammenhang der catalonischen, überhaupt der spanischen Sprichwörter mit der morgenländischen Gnomik bemerkt.[2]

Die vom Könige Jaime I. angegebene Richtung praktischer Lebensweisheit und Belehrung schliesst mit einem der bedeutsamsten encyklopädischen Werke des Mittelalters: mit der in catalonischer Mundart verfassten Schrift, El Crestia, ab, vom Patriarchen Ximenes aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

1) Le livre de la Saviesa est un des premiers, le premier peut-être, où les vérités éternelles proclamées par l'antiquité ont été reconnues et formellement acceptées par l'esprit moderne. p. 26. Ueber Jaime's Libre de la saviesa wird in Rodriguez de Castro's Biblioteca Española, II. 605 ausführlich gesprochen.

2) „Griechische Reflexion, arabische Gnomik und der ältere rabbinische Spruch boten sich die Hand, und es heisst nicht zu viel behauptet, dass auf der pyrenäischen Halbinsel derselbe Mischcharakter am nachhaltigsten sich erhielt, dank den kenntnissreichen und eifrigen Juden. In dem Geiste hat der Jude Moses, der 1062 geb., in der Taufe den Namen Petrus Alfonsi annahm und Leibarzt Alfonso's VI.*) von Castilien wurde — sein Spruchbuch**) verfasst." Sancho Pansa stammt in gerader Linie von den Juden Jafuda und Moses, gen. Petrus Alfonsi, ab; er mag noch so sehr das Schweinefleisch lieben und die Juden hassen.

*) seines Taufpathen. — **) Petri Alfonsi Disciplina Clericalis ed. Val. Schmidt. 1827.

Es ist ein christlicher Lebens- und Fürstenspiegel zugleich, und führt daher auch den zweiten Titel: Regiment de Princeps. Auch darin bekundet sich die praktische Didaxis des catalonischen Verstandes, dass die Erörterungen über alle Wissensfächer kein blosses Zusammentragen und Aufspeichern der in jener Zeit gangbaren Kenntnisse und Doctrinen bezweckt, sondern den Zweck der Schrift: eine praktisch-religiöse Belehrung über sittliche Staatseinrichtung und Führung stets im Auge behält und darauf hinwirkt. Als nächstwichtigstes und bedeutendstes, durch König Jaime's Vorgang und Beispiel angeregtes Werk hebt Camboulin die in catalonischer Mundart verfasste Chronik des Ramon Muntaner[1]) hervor. Der Held dieser Chronik ist König Jaime selbst, der Eroberer von Valencia, mit dessen Lebensbeschreibung Muntaner seine Zeitgeschichte einleitet. Das Werk, wie dieser selbst erzählt, am 15. Mai begonnen, wurde allem Anschein nach drei Jahre später vollendet. „Begeistert von seinem heissen Patriotismus, seiner unwandelbaren Anhänglichkeit an die Person seines Fürsten, nach Kämpfen, Fehden und Abenteuern begierig und von feurigster Einbildungskraft entzündet, reisst Muntaner seine Leser hin und versteht es, ohne je die Thatsachen zu fälschen, seiner Erzählung einen gewissen romanhaften Reiz zu verleihen, der sich bis zum Glanz und zur Pracht der Epopoe steigert."[2]) Ticknor's Urtheil über den berühmten catalonischen Chronisten und Dichter lautet wie folgt[3]): „Merkwürdig ist das ganze Stück, und trägt den Charakter seines Verfassers deutlich an sich. Er war ein tapferer Mann, der Abenteuer und Schaustellungen liebte, höflich und voll Lehnstreue.... Seine Treue gegen das Königshaus von Aragonien war bewundernswerth. Er diente stets diesem, erduldete oft Gefangenschaft für dasselbe und hat sich in nicht weniger als 32 Schlachten zur Vertheidigung seiner Rechte oder zur Ausbreitung seiner Eroberungen vor den Mauren befunden. Sein Leben war ein wahrhaftes Leben ritterlicher Lehnstreue, und fast alle 298 Capitel seiner Chronik sind ebenso voll davon, wie sein Gemüth war.... Er erinnert uns durch seine Heiterkeit und Lust am Glanze, sowie durch seinen

1) geb. 1270 in der kleinen catalonischen Stadt Peralada. — 2) Camb. p. 27 f. — 3) a. a. O. I. 259 f.

einfachen, aber nicht nachlässigen Styl an Froissart." Ticknor's Portrait-Skizze führte der Südfranzose, Eugène Baret, als Oelbild über Lebensgrösse aus, in seiner auf französisch gründlichen Studien basirten Schrift[1], worin er dem Ramon Muntaner einen umfassenden Abschnitt widmet mit reichlichen Auszügen aus dessen Chronik[2]), die uns aber nicht aufhalten dürfen, da wir aus Camboulin's zweiter und dritter Periode der catalonischen Literatur noch einige Züge als Randverzierungen zu unserer Geschichte mit flüchtiger Hand hinzeichnen wollen. Das spanische Drama bedarf, unseres Erachtens, mehr als jedes andere, solcher zugleich als commentirende Erklärungen dienenden, literarhistorischen Randzeichnungen, die nebenher noch das parallele Schritthalten mit der castilischen, uns erwartenden Schwesterliteratur veranschaulichen mögen. So wenig wir unser Hauptziel, die Geschichte des spanischen Drama's, aus den Augen verlieren dürfen, so wenig dürfen wir, mit den Scheuklappen einer ausschliesslichen, von ihren Entwickelungsbedingungen und Grundlagen sich lossagenden, abstract-subjectiven, ob noch so gelehrt und geistreich ihrer speciellen Aufgabe nachkommenden Schilderung einer Nationaldramaliteratur, vor den Augen, auf unser Ziel, gestreckten Laufes, losrennen. Schreiben wir auch keine Literaturgeschichte, so hiesse doch: die von verwandten literarculturgeschichtlichen Erscheinungen auf die Geschichte der Dramen fallenden Schlaglichter und Schatten aus dem Spiele lassen, ganz eben so viel, wie ein Geschichtsbild ohne Localton, ohne Reflex- und Streiflichter, ohne jede andere Nebenbeleuchtung, als aus dem einseitig grellen Hauptlichte, malen; oder aus einer Landschaft Alles verbannen, was nicht streng zum Körper einer solchen gehört; Alles was nicht Baum, Fels, Wasser und Erde vorstellt; wie Durchblicke z. B., Fernenandeutung, Tageszeitstimmung, harmonische Boden- und Wolkenbildung, oder gar Luft- und Himmelston. Wie viel von allem dem in das Bild gehört — dies zu ermessen, ist Sache des Schilderers, dem doch anschaulicher, als jedem Anderen, das Ganze in seiner Totalität vorschwebt. So scheint es uns zweckdienlich, aus Camboulin's erstem Zeitraum, aus König

1) Espagne et Provence. Études sur la Literature du Midi de l'Europe etc. Paris 1857. — 2) L'École Provençale en Catalogne. §. 2. p. 127—156.

Jaime's Periode, einige Bemerkungen über die catalonische Poesie dieser Epoche einzuschalten, die unser Autor als „toute Catalane par l'esprit et par la langue", „ganz catalonisch in Geist und Sprache" bezeichnet; die sich bereits im 12., 13. und 14. Jahrh. neben der, von Alfons II. und Peter III. namentlich vorzugsweise gepflegten Troubadourpoesie allmälich zu bilden begonnen hatte. Um die Mitte des 13. und im Verlaufe des 14. Jahrh. wird diese volks- und landesbürtige Poesie, „diese Art von poetischer Schule" (cette espèce d'école poétique) durch Ramon Lull (Raimundus Lullus), Febler und Ramon Muntaner, dann namentlich durch König Jaime, den bedeutendsten catalonischen Chronisten, vertreten. Febler, eigentlich Mosen Febrer, oder Febrier, wie ihn Sarmiento nennt [1]), 1250 in Valencia geboren, schrieb das Poem: „Sinatges de la conquista de Valencia", eine Art „goldenes Buch des Valencianischen Adels", welcher dem Könige Jaime I. Valencia hatte erobern helfen. Die Angabe des mehrerwähnten Marqués de Santillana in seinem berühmten Briefe an den Connetable von Portugal: Mosen Febrer habe Anfang des 15. Jahrhunderts Dante's göttliche Comedie ins Catalonische übersetzt, sucht Camboulin durch die Unterstellung, die Uebersetzung könne von einem späteren Febrer [2]) herrühren, da dieser Name in Catalonien häufig vorkomme, zu deuten.

Was Camboulin von der Poesie des Ramon Lull [3]) mittheilt, ist dürftig genug. Er fertigt denselben mit der Bemerkung ab: „Lull's catalonische Gedichte würden allein einen beträchtlichen Band liefern." Wir verweisen auf Adolf Helfferich's aus gründlichen Studien hervorgegangenen Bericht über Lull's Dichtungen in catalonischer Mundart in seiner betreffenden lehrreichen Schrift [4]), worin nicht blos eine Probe von Lull's lyrisch-

---

1) Memorias: p. 153. Nr. 366. und p. 221. Nr. 504. Näheres über Febrer findet man in den Sammelwerken über die Escritores de Valencia von Rodriguez, Ximenes und Fuster. — 2) Andreu Febrer aus Barcelona, der 1428 Dante's divina Comed. in catalonische Terzinen übersetzte. Camb. p. 61. — 3) p. 39 ff. Amad. d. l. Rios. IV. c. XV. p. 105 ff. Die Ars magna nennt Rios einen „Sturmbock, der in die unbestrittene Autorität des Aristoteles eine Bresche zu schlagen versuchte": ariete que venia a combatir la no disputada autoridad de Aristoteles. 107. Dass dem Bock der Mauerbruch gelang, verschweigt Rios. — 4) Raymund

religiöser Poesie (Marienlieder), worin auch eine Analyse von dessen Klosterroman, Blanquerna, unseres Wissens zuerst, gegeben wird. Die Tendenz des Romans ist Verherrlichung der christlichen Religion und des Klosterlebens, verwandt also in Richtung und Stimmung mit Tieck-Wackenroder's Roman: „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders"; mit dem Unterschiede, dass Lull's Klosterroman die „grosse Kunst" (ars magna) im Busen trägt; Tieck's Klosterbruderroman dagegen: die kleinere Kunst des Schalks im Busen, der mit Kunstmystik sich selbst und seine Zeitgenossen mystificirt.

Muntaner's Poesien beschränken sich auf eine aus 240 Versen bestehende Ansprache [1]) an Jacob II., König von Aragonien. Die Verse sind einreimige (monorime) Alexandriner. Camboulin findet diese monorime Ansprache stellenweise so dunkel, dass ihm das Licht ausgeht, welches er uns über den Inhalt aufstecken sollte. Rios spricht über Muntaner's „Sermó ó presichanca" an Jaime II. ausführlich, giebt auch Auszüge daraus [2]), ohne indess einen klaren Begriff von Inhalt und Charakter des Poems auszuprägen.

Den zweiten, von der Mitte des 14. bis zur Hälfte des 15. Jahrhunderts, nach Camboulin's Eintheilung, reichenden Zeitraum des catalonischen schöngeistigen Schriftthums kennzeichnet: die Nachahmung der italienischen, französischen und „neuprovençalischen" Literaturen. Unter letzteren versteht Camboulin Wiedergeburt der Troubadourpoesie infolge der in Toulouse 1323 gestifteten „Blumenspiele" des Gay-Saber [3]) und Einsetzung eines Collegiums von 7 Troubadours als Preisrichter (Mantenedors). Dieses Collegium des Gay-Saber, des „fröhlichen Wissens", liess

Lull und die Anfänge der Catalonischen Literatur. Berlin 1858. S. 108 ff. Ein Jahr später erschien die Schrift von Geronimo Roselló: Obras rimadas de Raym. Lulio. Palma 1859. Die ältesten uns bekannten ausführlichen Nachrichten über Lull und seine Schriften enthält ein in Mallorca 1700 erschienener dicker Quartband vom Jesuiten Jaime Custuzer, bestehend aus IV Disertaciones über Lull, mit einem Apendize de sa vida (p. 474—564); einem Catalogo über Lull's Schriften (p. 598—638), worunter aber keine einzige in catalonischer Mundart: wie denn von Lull's Poesien überhaupt keine Erwähnung geschieht. — 1) une sorte de discours. — 2) a. a. O. p. 127 f. — 3) Gesch. d. Dram. IV. S. 60.

von seinem Secretär, dem Troubadour Guillaume Molinier, einen versificirten didaktischen Liebescodex, unter dem Titel „Leys d'Amors“ (Gesetze der Liebe), ausarbeiten, ein Gesetzbuch für die neuen Troubadours: diese treibhausartig erkünstelte Nachblüthe des goldenen Zeitalters der Troubadourpoesie, die das neufranzösische Inquisitionsheer Papst Innocentius' III. in der Schlacht bei Muret (1312) geknickt hatte. Der genannte Liebescodex, der Roman von der Rose, Dante, Bocaccio, alles durch einander in Toulouse importirt, und von da nach Barcelona, Zaragoza, Valencia und schliesslich auch nach Castilien verpflanzt und im Wetteifer nachgeahmt, drücken dieser Periode die Physiognomie und den Charakter gelehrter Nachahmung auf. Die meisten der in Toulouse und Barcelona gekrönten, die h. Jungfrau, auf Geheiss der Inquisition, als Herzensdame einzig verherrlichenden Dichtungen dieser Periode sind noch vorhanden, theils als Manuscript in den Cançoners von Paris [1]) und Barcelona, theils auch die Handschriften in Druck erschienen, unter dem Titel: Las joas del gay saber, „Die Freuden des heiteren Wissens“. Gar traurige „Freuden“ dieser Altweibersommer der provençalischen Poesie! „Nichts Gequälteres, Trüberes, pedantisch Langweiligeres kann es geben,“ ruft Camboulin verdriesslich aus. [2])

Die dritte, um 1450 beginnende Periode umfasst das goldene Zeitalter der catalonischen Poesie, deren glänzendster Stern, Ausias March, Petrarca's Nachahmer, den er aber an Wahrheit und Innigkeit der Empfindung übertrifft. Einfluss und Nachahmung der italienischen Lyrik auf die spanische wird ein Jahrhundert nach dem Valencier Ausias March, der Catalane, Juan Boscan, wie jener Bononische Stein das eingesogene Sonnenlicht, über ganz Spanien ausstrahlen. Auf jene für die spanische Literatur denkwürdige dritte Periode der catalonischen Poesie wird uns Juan's II., Königs von Castilien, Dichterhof zurückführen.

Im „Appendice“ zu seiner Schrift zählt Camboulin die vorzüglichsten catalonischen Dichter auf, beginnend mit König

1) Ueber den catalonischen Cançoner d'Amor der Pariser Bibliothek berichtet Bartsch im Jahrb. f. Rom. u. Engl. Literat. B. 2. S. 280—292. — 2) Rien de plus tourmenté, de plus obscur, de plus pédantesquement ennuyeux. p. 55.

Alfons II. (geb. 1152). Er rechnet auch Guillaume de Cabestanh und Berengar de Palasol[1], Beide aus Roussillon, zu den catalonischen Dichtern, als Vasallen des Königs Alfonso II., Grafen von Roussillon. Sie blühten Ende des 12. Jahrhunderts. Geborene Catalonier waren die Troubadoure Severi de Girone und Guillaume de Berga. Als charakteristische Eigenthümlichkeit des ersteren bezeichnet Camboulin, dass derselbe in der Eigenschaft eines „Moralisten" sich nicht, wie die provençalischen Dichter, auf das katholische Dogma, sondern lediglich auf die Vernunft und den gesunden Menschenverstand stützte. Dagegen tragen Guillaume de Berga's Dichtungen das Gepräge seines wüsten, ausschweifenden Lebenswandels. „Seine Compositionen athmen einen solchen Hauch von Lüderlichkeit aus; sie enthalten so viele cynische Geständnisse, dass man berechtigt ist, die ungeheuerlichsten Excesse, die ihm zur Last gelegt werden, zu glauben."[2]) Beide Dichter lebten zur Zeit König Jacob's I. von Aragonien.

Wollen wir nun nicht auch im Vorbeigehen auf die Comedia-Attrape: ‚La Comedia de la Gloria d'Amor', wovon Camboulin am Schluss seiner Schrift eine Analyse und Auszüge giebt, einen streifenden Blick werfen, unbekümmert um den Vorsprung, den die zweite 1461 und 1462 von Fra Rocaberti gedichtete ‚Comedia' der Zeitepoche abgewonnen haben mag, in welcher sich unsere Geschichte befindet? Es wäre der erste Komödien-Irrwisch nicht, dem wir nachgerannt. Wir sind so vielen Komödien, so vielen Dramen-Attrapen überhaupt, aus purer literarhistorischer Gewissenhaftigkeit ins Netz gelaufen, dass wir unsere Sammlung von Pseudo-Komödien auch mit dieser immerhin vermehren können. Was würde aus einer Geschichte des Drama's werden, die alle Attrapen-Komödien oder Komödien-Attrapen ausschliessen wollte. Zu einer Histoire Universelle-Attrape du Théatre von sechs Bänden würde sie zusammenschrumpfen, jeder Band eine Attrape. Ausserdem hat der ge-

1) Gesch. d. Dram. IV. S. 151. — 2) Ses compositions exhalent une telle odeur de debauche, elles renferment tant de cyniques aveux, qu'on est autorisé à croire aux plus monstrueux excès de la part de leur auteur. p. 93.

lehrte, um die romanisch-englische Literatur hochverdiente Prof. Dr. Adolf Ebert im zweiten Bande des werthvollen „Jahrbuchs" und Camboulin's Analyse und Auszüge es uns so bequem gemacht durch geschicktes Zusammenfassen des Inhalts, dass wir nur zuzulangen brauchen, um mit seiner Erlaubniss daraus zu nehmen, was in unseren Kram passt.

Das in Prosa geschriebene Proemio[1]) giebt den Jünglingen, denen das Poem vorzugsweise gewidmet ist, einen Vorschmack von dem „Liebesgarten" (jardi d'amor), durch eine skizzirte Schilderung dessen, was der Dichter in diesem Liebesgarten geschaut[2]):

---

1) Die Versformen sind, mit Ausnahme des III. und IV. Gesanges, Terzinen, deren mittlere Verse aber nicht mit einander reimen, und sind die Verse keine Elf- sondern meist Zehnsilbler. — 2) Um ein Schema von der Versform zu geben, theilen wir die vier ersten Terzenstrophen des II. Gesanges und ein paar Strophen aus dem III. und IV. Gesang mit:

Cant. II.

Amor qui ve d'un natural suspir
D' el llach d'el cor perteix son nodriment:
Mort m' ha sens mort e morint pueh guarir.
Trist! esparant lo be que desigreure
Lo foeh m' encen ab grans flames la pensa;
Qui tal no sent, ma dolor no pot creure.
Si com lo temps qui ve ab tal fortuna
Que dels arbres les falles s'eu aporta,
No tot justat, mes una apres una,
Ne pren a mi per sentir major pena
D'un petit dan; crexent en pus alt munta:
Una dolor una altre pus fort mena.

Der in einem Walde verlorene Dichter beklagt sein Missgeschick:

„Amor, der aus einem natürlichen Seufzer entsteht, zieht seine Nahrung aus des Herzens Mitte. Er hat mich getödtet, ohne mir den Tod zu geben, und sterbend kann ich genesen.

Unglücklicher! Während ich das Gute hoffe, das ich zu sehen wünsche, entzündet das Feuer einen heftigen Brand in meiner Seele: Wer meinen Schmerz nicht fühlt, der kann ihn nicht glauben.

Wie der Sturmwind, daherbrausend, dem Baume die Blätter entreisst, nicht alle auf einmal, sondern eines nach dem anderen:

So geschieht mir; und so steigert sich mein Schmerz; ein Leid erzeugt immer ein grösseres Leid"...

„Dort ward ihm die Erscheinung eines schönen Mädchens; sie zeigt ihm, auf seine Bitten, vom höchsten Punkte des Schlosses den Garten und den Abglanz der Liebe (resplendor), die im Geleite von jungen, edlen Frauen erschien. Von dem köstlichen Anblick angelockt, bittet er das Mädchen, ihn in den Garten einzuführen. Dies geschieht, und so sieht er denn dort die Einen der ewigen Herrlichkeit (eternal gloria) der Liebe sich erfreuen, die Anderen nicht, weil sie untreu gewesen. — Hier fordert zum Schlusse der Dichter die Jugend auf: ehe die Zeit vergeht, die niemals zurückfliesst, der Liebe sich zu erfreuen; aber damit sie

---

Cant. III.

Axi estant maravellat,
Essent me io quasi tornat
Lo portal vin voltant ubert,
D'hon salti pres d'aquell desert,
Alegre tot de mon pensar,
Cuydant que dins pognés entrar;
Mes son desses, o maravella
Par la part de una donzella
Qui en la porta son saltada
Deffanent ne a mi l'entrada,
Vestida de un negre drap,
Los cabello lonchs, sens res al cap...

„Als ich mich dergestalt unter einer Art von Zaubergewalt befand, und umzukehren im Begriffe stand, erblickte ich im Umwenden die Pforte geöffnet. Ich stürzte auf sie zu, in der Voraussetzung, da ich Niemand gewahrte, dass ich würde eintreten können. Aber, o Wunder! Eine Mädchengestalt trat mir plötzlich an der Schwelle entgegen, den Eingang wehrend. Sie war schwarz gekleidet; ihr Haupthaar war lang und unbedeckt“. . .

Cant. IV.

Io, vent las axi congoixar,
Molt propvengui trit d'espatar
De llur turment;
E la causa d'el accident;
Plagué fort a mon pensament
Que io sabes.

Der Dichter gelangt an den Eingang des Liebesgartens, wo er einer Gruppe von Edelfrauen begegnet, die in Wehklagen ausbrechen.

„Als ich sie in solchem Herzleide sah, war ich auf dem Punkt, durch den Anblick ihres Seelenschmerzes entmuthigt zu werden, doch erlangte mein Geist den Grund ihres Unglücks zu erfahren“. . .

die Herrlichkeit der guten und das Leid der bösen Liebenden ausführlicher erfahren, das vorliegende Werk andächtig (piedosament) zu lesen.“

— — — — — — — — — — — — — —

„Der Dichter, bis zum Tode betrübt, fand sich eines Tages in einem waldigen Schmerzensthale (dins una vall d'arbres tant dolorosa); wie er hineinkam, weiss er nicht; es war Frühling, die Zeit der Liebe; die Sonne neigte sich schon, der Dichter fürchtet die herannahende Nacht, Apollo und Mercur ruft er zu Hülfe; die Ungunst seiner Freundin ist die Quelle seines Leids. Er begann, so sagt er, sein Leid zu klagen.

Gesang II. — Hier folgt die Klage. Er wendet sich an Venus und Amor. Cupido's Reich will er aufsuchen, ihn schauen, dort allein kann ihm Hülfe werden. Liebe vermag nur Liebe zu heilen.

Gesang III. — Der Gesang ist in Achtsilblern mit gepaartem Reim: Der Dichter erblickt ein Schloss, dessen Thor geöffnet; schon gedenkt er einzutreten; als eine Jungfrau in demselben erscheinend es ihm verwehrt; schwarz gekleidet ist sie, in blossem Haupt mit langen Locken; zehn Kinder umgeben sie, in gleicher Farbe gekleidet, mit Fackeln, „ein Lied des Schmerzes und der Thränen singend, das ihm das Lied des Bekümmerten zu seyn schien.“ Alsbald erhob sich die silberne Zugbrücke. Der Dichter hört das Lied zu Ende; dann erst macht er seinem Schmerze Luft und fleht um Einlass. Die Jungfrau antwortet, und zwar in einer Strophe von zehn Versen: sie sey von Venus gesandt, ihm den rechten Weg zu zeigen.

Gesang IV. — Der Dichter sieht eine Schaar klagender Frauen; seine Begleiterin, Conaxença, die er auch seine mestressa nennt, seinen Wunsch um Auskunft errathend, erklärt ihm: jene duldeten, weil sie ihrer Freunde Liebe mit grausamen Schmerzen vergalten.

Gesang V. — (Auch hier scheint der Eingang zu fehlen.) Der Dichter sieht von fern den Thron der Venus, die drei Grazien daneben, singend Dona nobis amor parem. Einen Orangenhain durchwandernd, begegnet er dann einer grossen Menge Liebender, die der Welt des Alterthums alle angehören: so erscheinen dort Paris, Helena, die Amazonenkönigin mit ihrem Gefolge,

Jason, der Undankbare, der unter Thränen und Seufzern Amor's Gnade anruft; Achill in der Liebesflamme wie die Sonne, wenn kein Hof sie umgiebt; Briseis nackt, auf einem Minotaurus, in einem Grabe von Centauren mit Pfeilen geschossen, weil sie der Undankbarkeit, des schlimmsten Lasters, sich schuldig gemacht; weiterhin an einem Flusse die tugendhaften Liebenden, Ulysses, Dido u. A.

Gesang VI. — Auf einer grünen Wiese begegnet der Dichter vier schönen Männern, die über die Liebe streiten: welcher von ihnen in ihre Geheimnisse zumeist eingedrungen, und am besten sie besungen habe. Drei sind Franzosen, der vierte, der den Sieg davonträgt, Petrarca. Auf sie folgen Dante und Beatrice.

Gesang VII. und VIII. — Von dem ersteren ist gar nichts, von dem letztern nur der Schluss mitgetheilt. Der Dichter wird mit seiner Begleiterin plötzlich nach dem Hellespont versetzt, bei Abydos begegnet ihnen Leander, der sie beide an der Hand fassend durch die Meerenge hinüber nach Sestos geleitet, wo Hero ihnen, Freudenlieder singend, entgegenkommt.

Gesang IX. — Hier naht sich der Dichter nun Amor selbst, den ein Hofstaat berühmter Liebender, vornehmlich Frauen, umgiebt, die gleich den Nachtigallen im Grünen singen, die Liebe segnend, die Quelle ihrer Seligkeit. Der Dichter beugt seine Kniee vor Amor, aber er wagt nicht zu reden, so dass Conaxença den gerechten und milden Gott bittet, durch seine Venus ihm, dem verschmähten gequälten Liebenden, Trost zu senden, damit er nicht an Amor selber verzweifle. Der Gott antwortet, er wolle was in seiner Macht steht ihm gewähren, nur möge er brav und ritterlich (ab lleyaltat) gegen Frauen und Jungfrauen seyn. Hierauf nimmt Cupido aus seinem schönen Köcher einen goldenen Pfeil, „in welchem," sagt der Dichter, „all meine Lust enthalten war," und reicht ihn Conaxença; sie solle damit die Brust der spröden Schönen verwunden, und das Paar nicht verlassen, bis es aller Entzückungen der Liebe sich erfreut. Der Dichter schliesst dann den Gesang, indem er sagt, dass er nunmehr gleich einem Pilger, der sein Gelübde vollbracht, heimzukehren sich sehnte.

Gesang X. — Von ihm sind nur drei vereinzelte und deshalb unverständliche Terzinen mitgetheilt; nach der Ueberschrift des Herausgebers handelt der Gesang von den Zeitgenossen des

Dichters; die Namen sowohl als die Anspielungen seyen zu dunkel, um eine Entzifferung zu erlauben."

Am Schlusse des beregten Aufsatzes im „Jahrbuch" weist Ebert auf noch andere Vorbilder, ausser Dante, hin, welche der Dichter jener Comedia der ‚Liebesglorie' benutzte. Vor Allem die allegorischen Gedichte Nordfrankreichs, als deren Krone der Roman von der Rose betrachtet wird. Ferner sonstige kleinere Dichtungen, die im Gefolge des Romans von der Rose erschienen, wie z. B. das „Paradies der Liebe", von dem Le Grand d'Aussy in den Fabliaux et Contes [1]) 3. éd. II. p. 254 Nachricht giebt.

Bei einer aus so vielerlei Ingredienzien zusammengemengten Literatur, wie die spanische, sind Berücksichtigungen dieser Ingredienzien selbst für eine Specialgeschichte, für die Geschichte einer scheinbar in sich abgeschlossenen Dichtungsform innerhalb dieser Literatur, insbesondere aber für eine Geschichte des spanischen Drama's, angezeigt und vorgeschrieben, weil dieses eben erst nach erfolgter Aufnahme jener verschiedenartigen Bestandtheile in bestimmten kunstgemässen Formen hervortrat, welche auf der pyrenäischen Halbinsel sich später als auf der apenninischen entwickelten und, inbetracht der Frühzeitigkeit des so vorzüglichen, fast schon kunstmässig ausgebildeten religiösen Drama's der Franzosen, auch später, als die französischen, in den Mysterien ausgeprägten dramatischen Kunstformen zur Reife gelangten. Mochte nun diese Spätreife durch den schicksalvollen Geschichts-Tragödien-Cyklus, den die spanische Nation selber durchzukämpfen hatte, oder durch den Umstand bewirkt worden seyn, dass in Spanien ausschliesslicher, als bei anderen europäischen Kunstvölkern, die Literatur von den weltlichen und geistlichen Herrschern bestimmt und geregelt, und das spanische Volk auch in Beziehung auf dichterische Schöpfungen in unmündiger Abhängigkeit von jenen Herrschgewalten verharrte, die, namentlich in Absicht der Schauspiele, sich strenger, abwehrender, ja feindlicher erwiesen, als die weltlichen und kirchlichen Fürsten der anderen Völker. Als Widerspiel hierzu tritt uns in der spanischen Literatar die eigenthümliche Erscheinung überraschend entgegen: dass von den Fürsten die Erhebung der Volkssprache zur

---

1) Vgl. Gesch. d. Dram. IV. S. 113.

National- und Schriftsprache und, infolge dessen, die Erhöhung der Volkspoesie zur Nationalpoesie ausging. Dieses literarisch-geistige Abbild gleichsam jener gemeinschaftlich und in patriotisch begeisterter Gleichheit und Brüderlichkeit zwischen Volk und Herrschern in zahllosen Schlachten Jahrhunderte hindurch und schrittweise erfochtenen Freiheit und Rückeroberung des Vaterlandes, verleiht dem Bildungsgange des spanischen Volkes einen literarhistorischen Reiz, der zu einem längeren Verweilen bei jener Initiative und zu belauschendem Verfolgen der Anfänge jener zwischen der fürstlichen Kunst- und nationalen Volkspoesie geschlossenen Verbrüderung, — der schönsten, für die spanische Literatur segensreichsten aller Parallelerscheinungen — unwiderstehlich anlockt. Der Sympathie unserer Leser vertrauend, hoffen wir kein Brauenzucken ob der hors d'oeuvre-Spende zu erregen, wenn wir ihnen ein Blümchen aus Mila's ‚Romancerillo Catalan' [1]) voll der lieblichsten, dem Volksmunde nachgesungenen Liedchen, in der reimlosen, dafür aber wortgetreuen Uebersetzung von Ferdinand Wolf [2]) mit einem tiefen, bis unter den Text sich verneigenden Bückling überreichen. [3])

---

1) Observ. sobre la Poesia popular. p. 99 ff. — 2) Portug. und catal. Romanzen. S. 110 ff.

3) Das Vögelchen. (La Avecilla.)

Am obern Rand von jener Wies'
Ein Apfelbaum gepflanzet ist.
(Refr. Ach! der weiss nicht zu leben, zu leben, leben.
Ach! der weiss nicht zu lieben, zu lieben!)
Von Aepfelchen erdrücket schier,
So rosenroth wie keine hier,
Auch weiss und gelb die Halbscheid ist.
Ein Vögelchen ganz oben sitzt.
Wie pures Gold sein Schnabel glitzt,
Die Flügelchen halb golden sind,
Das Schweifchen ganz, ja bis zur Spitz.
Ein Jägersmann zum Ziel es nimmt.
— Ach! Jägersmann schiess nicht auf mich,
Vom König bin ich sehr geliebt,
Die Kön'gin liebt mich mehr wie nichts,
Ich ess' und trink' an ihrem Tisch,
Ich schlafe stets in ihrer Mitt'. —

Blümchen über Blümchen — nur immer noch die Schlüsselblume nicht, die uns den prangenden Frühlingsflor des spanischen Drama's in seiner hochtönend heroischen, romanzenduftigen Nationalsprache erschlösse! Und stehen noch immer an der Pforte des Hesperidengartens der dramatischen Kunst in Spanien, wie der Ritter vor dem Liebesgarten in Fra Rocaberti's ‚Comedia de la Gloria d'Amor', dessen Eingang ihm die Nymphe Conaxença mit dem Vorgeben vertritt, sie wolle ihm den rechten Weg zeigen; ihn aber, statt dessen, mit allerlei Erklärungen hinhält, die sich zu weitläufigen Gesängen ausspinnen, um ihn zuletzt unversehens und mit Einem Ruck nach Abydos am Helespont zu versetzen. Soll uns das verheissene catalonische Kirchendrama als diese Comedia de la Gloria d'Amor äffen? Lesen wir doch hier in Ebert's Jahrbuch-Artikel S. 268 die vielversprechenden Worte: „Die Mysterien, Moralitäten und Farcen des Mittelalters fanden kaum irgendwo in Spanien so frohe, so bedeutende und mannigfache Pflege als gerade in Catalonien." — Hervor denn mit diesen catalonischen Mysterien, Moralitäten und Farcen des Mittelalters, hervor damit! „s. hierüber" — lautet Ebert's Anm. 1 zu der Stelle — „ausser dem berühmten Werke von Schack, passim und Nachträge, Ferd. Wolf, Studien p. 579 ff." — Hurtig nachgeschlagen! Zuerst v. Schack's berühmtes Werk „passim". S. 109 gleich! Ha! „Dramatische Darstellungen geistlicher Geschichten" im 11. Jahrhundert! „Pilgerdramen", aufgeführt von Wallfahrern nach dem Grabe des Schutzpatrons von Spanien zu St. Jago de Compostella, wohin im 11. Jahrhundert die Pilgerfahrten begannen [1]): „Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die grosse Menge der Gläubigen aus allen Gegenden mit ihrer Lust, zu hören und zu schauen, hier früh dramatische Darstel-

Der Jägersmann es dennoch schiesst.
Der Seeleut' Klag' die Luft durchdringt:
— O weh! woher dies Blut nun fliesst?
Kommt es vom Feld? kommt's wohl vom Krieg?
Kommt's aus der Erd'? des Meeres Tief'?
Wohl gar von ihm, der Vögel Zier?
O weh! wird das der König inn'!
Des Jägers Tod ist dann gewiss.

1) Masden, Hist. crit. de Esp. T. XIII. p. 327.

lungen geistlicher Geschichten hervorrief." — folgt leider der hinkende Bote auf dem Fusse nach! — „Obgleich keine historisch beglaubigten Zeugnisse vorliegen, um die Bestimmtheit zu rechtfertigen, mit der Blas Nasarre die Existenz der Pilgerdramen annimmt." — Nachgeschlagen in Blas Nasarre's Einleitung zu Cervantes' Komödien![1] Weiter, weiter! passim! Heida! S. 110: „Ein Gesang der Wächter am Grabe des Herrn mit einem vom Chore wiederholten Refrain (estribillo), augenscheinlich zum Absingen bestimmt, was auch schon die Ueberschrift Cántica andeutet" — Chor, Ueberschrift, Cantica, — qui parle du loup en voit la queue — o weh! der Wolf zum Schweife bleibt aus: — „vielleicht Bruchstück eines alten Kirchendrama's oder einem solchen nachgedildet," mit Hinweis (in Anmerk. 30) auf Rodr. de Castro's Bibl. ap. t. 11 p. 632, a — aufgeschlagen die Stelle bei Castro, rasch aufgeschlagen![2] Ach des Leids! Auch hier der blosse Schweif des Wolfes und keinen Wolf dazu! Halt! Ferdinand Wolf! — Verweist uns Ebert's Anmerk. nicht auf dessen so inhalt- und lehrreiche „Studien" S. 579 ff.? Ein Blick, ein Mysterienfalkenblick nach der beregten Stelle in Wolf's „Studien", diese Wünschelruthe, die auf sämmtliche Quellen der romanischen Literatur einschlägt! Schon S. 577 macht uns den Mund wässern. Die verheissungsvolle Stelle beginnt: „Dass bei den Spaniern schon im 13. Jahrhundert dramatische Spiele, und zwar nicht blos kirchliche, sondern auch weltliche, und daher wenigstens in der Vulgärsprache und in volksthümlicher Form existirt haben" — das schmeckt wie Honig, den das Kind vom Wermuth ableckt, vom Wermuth des „zwar" in nachfolgendem Beschränkungsnachsatze: „können wir zwar nicht durch auf uns gekommene Denk-

1) Richtig und genau! In dem nicht paginirten Prologo zu Cervantes' Comedias y Entremises (Madr. 1749) erzählt Blas Nasarre mit der Bestimmtheit eines Augenzeugen: Los peregrinos en quadrillas el bordon á la mano — cantaban y representaban por los lugares en las plazas, y los Templos mysterios y maravillas — y representaban al vivo los mysterios de la Religion y las Historias sagradas. . . . — 2) Richtig aber nicht so genau. An der citirten Stelle ist von einem tomo de Poesias del Rey D. Alonso el Sabio die Rede, welcher tomo 100 Cantigas in galicischer und portugiesischer Mundart enthalte, Lieder zum Lobpreis der heil. Jungfrau (de milagros y loores de S. Maria), worin aber Alles, nur nichts Bruchstückartiges von einen alten Kirchendrama zu spüren.

mäler beweisen," mit anderen Worten: Auf die „Denkmäler" müssen wir Verzicht leisten, d. h. mit dem Schweif ohne Wolf vorlieb nehmen. Der Schweif ist hier die von allen Geschichten der spanischen Literatur angeführte Verordnung aus König Alfonso's X. (des Weisen) Gesetzbuch Las Siete Partidas [1]), die denn auch unsere Geschichte pflichtschuldigst, aber betreffenden Ortes, wo nämlich die castellanische Incunabeln-Poesie und Literatur wieder an die Reihe kommt, abzuschreiben nicht ermangeln wird. Die Partida-Verordnung — im Vorbeigehen bemerkt — verbietet den Geistlichen, „sich aller Theilnahme an den unanständigen weltlichen Spottspielen (juegos de escarnio) zu enthalten, und ihre dramatische Thätigkeit auf die Darstellung (representacion) der kirchlichen Spiele (Mysterien) zu beschränken." [2]) Das dicke Ende vom Wolfsschweif ohne Wolf kommt noch erst. Wir meinen nicht die unmittelbar nun folgende Bemerkung des nicht blos kenntnissreichsten, des auch anerkennungseifrigsten aller Romanisten. Die Bemerkung hebt den Scharfsinn der aus jener Partida vom Verfasser der „Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien" gezogenen Folgerungen mit Recht hervor: „Der Verfasser (v. Schack) folgert" — fährt F. Wolf fort — „mit gewohntem Scharfsinn": „Aus diesem bemerkenswerthen Gesetz ergiebt sich als völlig gewiss (o trostreiches Wort!): 1. dass in Spanien um die Mitte des 13. Jahrhunderts Vorstellungen von geistlichen sowohl als weltlichen Schauspielen üblich waren; 2. dass sie sowohl innerhalb der Kirchen als ausserhalb derselben stattfanden; 3. dass sie nicht blos von Geistlichen, sondern auch von Laien dargestellt wurden; 4. dass die Schauspielkunst als Erwerbszweig betrieben wurde." [3])

---

1) Partida I. tit. VI. leg. 34. — 2) Von ‚Joglars' als ‚Possenspielern' spricht schon König Alfonso's X. berühmter, von unserer Geschichte nach Fr. Diez mitgetheilter Brief an den provençalischen Troubadour, Guiraut Riquier. Gesch. d. Dram. IV. S. 91. Uebrigens hatte um dieselbe Zeit Papst Innocenz III. den Geistlichen jede Betheiligung an derlei Vorstellungen verboten, was schon das 5. Constantinop. Conc. (680) fast mit denselben Worten that: Omnino prohibet haec sancta et universalis synodus eos qui dicuntur mimi, et eorum spectacula . . . . Nec quis discat eorum qui in sacerdotali ordine enumerantur vel monachorum — scenicos ludos sustinere. — 3) v. Schack, Geschichte d. dram. Literatur u. Kunst in Span. 2. Ausg. 1854. I. S. 114.

Die Folgerungen sind treffend, schlagend, überzeugend, und verdienen den vom Verfasser der „Studien“ gespendeten Lobpreis „mit gewohntem Scharfsinn“ vollkommen. Nur müsste der spanische Literarhistoriker, welcher dieselben Folgerungen mit demselben Scharfsinn und denselben, wenn auch spanischen Worten ein halbes Jahrhundert bereits vor dem berühmten Verfasser der „Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien“ gezogen, sich billig mit diesem in das Lorbeerreis theilen. Um so mehr, da diese Theilung zugleich eine Genugthuung für den spanischen Vorgänger um 50 Jahre, für Manuel Garcia de Villanueva Hugalde y Parra, wäre, dessen Schrift über den „Ursprung des spanischen Theaters“ [1]) in der „Vorrede“ zum deutschen, freilich auf der Höhe eines 50jährigen Fortschritts in den Forschungen über spanische Literatur, des Villanueva „Discorso historico‘ thurmhoch überragenden Werke mit wegwerfender Geringschätzung behandelt wird. [2]) Nach Anführung der betreffenden Gesetzesstelle (Partida VI, ley 34) [3]) folgert Villanueva Wort für Wort, was die „Studien“ den Verfasser der Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien „mit gewohntem Scharfsinn“ folgern lassen: „De esta notable ley se pueden sacar las siguientes inducciones: 1ª. que ya á la mitad del siglo XIII. habia ciertas representaciones de objetos religiosos y profanos: 2ª. que estas se hacian en las iglesias y fuera de ellas: 3ª. que se hacían por leyos y por sacerdotes: y 4ª. que no solo se hacían por meros aficionados, sino tambien por gentes de profesion.“ [4]) Gedachte „Vorrede“ mutzt dem Villanueva besonders die aus Blas Nasarre, Luzan und Montiano y Luyando abgeschriebenen Notizen über das spanische Drama auf, doch

1) Origen, Epocas y Progresos del Teatro español. Discorso historico, al que acompaña un resumen de los Espectacolos, Fiestas y Recreaciones que desde la mas remota antiguëdad usarono entre las naciones mas célebres: y un compendio de la Historia general de los teatros hasta la era presente, por Manuel Garcia de Villanueva Hugalde y Parra. Primor actor de una de las compañas comicas de esta corte. Madrid 1802. 8. — 2) Vorrede S. VIII. — 3) In der „Geschichte der dram. Literatur u. Kunst in Spanien“. Anm. 32. S. 114 citirt. — 4) Garc. de Villanuev. a. a. O. p. 247.

mit dem stillen Vorrechtsgefühl und Vorbehalte: quod licet Jovi non licet bovi; und auf Grund des arabischen Sprichworts: Wenn der Reiche den Armen bestiehlt, soll ihn dieser dafür segnen und ihm ein „Lohns-Gott!“ nachrufen. Denn nur der Reiche versteht den leicht erhaschten Groschen zu verwerthen und zu Wucherzinsen anwachsen zu lassen, während dem Armen der schweissige Pfennig in der Hand rostet. Ja der vom Reichen geraubte Pfennig zinst dem Armen, und gelangt an ihn mit Wucher zurück, dank dem Glücke des Reichen, das den Heller in Umlauf setzt und dadurch zum Heckethaler macht, wie in unserm Fall Villanueva's vier Folgerungspunkte, die er nun mit Wucherzinsen zurückerhält. Nächstdem wird zugleich unsere Sammlung von Parallelerscheinungen in der spanischen Cultur- und Literaturgeschichte durch ein Beispiel mehr bereichert.

Wenden wir uns zu Ferd. Wolf's „Studien“ zurück, ob wir nicht doch noch, wenn nicht den Wolf zum Schweife, die Mysterien nämlich zum Citatenanhängsel, wenigstens die Tappen entdecken, die uns dazu verhelfen, dem Wilde selbst, dem Lupus in Fabula, in der dramatischen Fabula, auf den Pelz zu kommen. Nach der kleinsten spanischen Mysterie aus dem 13. oder auch 14. Jahrhundert, so einem Weihnachts-, einem Frohnleichnams- oder Marienspielchen, wie nach dem spottlustigsten, von Alfonso dem Weisen verpönten juego de escarnio, würden wir alle zehn Finger strecken. Dergleichen werden, um unsern Tantalushunger aufs höchste zu steigern, S. 577 der „Studien“ aufgezählt, mit Berufung auf „wichtige Stellen“, welche „Herr von Schack und Don José Sol y Padris aus einem liturgischen Codex der Cathedrale von Gerona vom Jahre 1360 anführen, woraus hervorgeht, dass schon im 14. Jahrhundert Frohnleichnamsspiele, autos Sacramentales, Weihnachtspiele, Marienspiele, und sogar geistliche Spottspiele — während der Octave der unschuldigen Kindlein, bei der sich die Chorknaben vermummten, und einer von ihnen die Functionen des Bischofs parodirte, aufgeführt wurden.“ Auf jene Mittheilungen des Don José Sol y Padris[1]) hat indess schon Juan Corminas in

1) Anmerkung (6) zu Leandro Moratin's: ‚Origines del Teatro Español.‘ p. 151—153. (Biblioteca de Autores Españoles etc. T. II. Madr. 1846.)

seinem bereits erwähnten Supplemento [1]) zu F. Torres Amat's „Memorias" hingewiesen. Die Hauptstellen in Sol y Padris' beregter Anmerkung, der wichtigsten in dieser Frage, lauten dahin: „Der gewissenhafte padre maestro La Canal, Fortsetzer der España Sagrada (t. 45, trat. 88, c. 2), spricht von Mysterien, welche in der Kathedrale von Gerona (Catalonien) vorgestellt wurden, über deren Einführung, wie er sagt, er keine bestimmten Angaben habe finden können. Doch erhelle ihr Alterthum aus dem ‚Consueta' betitelten, 1360 behufs der Cultusordnung verfassten und im Archiv jener heiligen Kirche aufbewahrten Codex. In demselben geschieht, als eines alten Brauches, Erwähnung von der Aufführung des Martyriums des h. Stephan am zweiten Weihnachtsabend. Am Feste des h. Evangelisten Johannes wurde die Farsse des Obispillo (Bischöfchen) vorgestellt, die aber äusserst anstössig war. [2])... Ausser jenen Darstellungen wurden

1) Burgos 1849. 4. p. 225. — 2) Die betreffende Stelle in der España Sagrada*) berichtet wie folgt: „En los seguadas visperas de Navidad al hacerse la conmemoracion de S. Estéban, dice la Consueta, que se hage representacion del martirio de St. Esteban (fiat representatio martirii sancti Stephani) que hecha al viso seria sin duda diversidissima. No era esta la unica representacion que se ejecutaba en las iglesias: y en la nuestra hubo una bien particular y que por fin fue prohibida por los escándadalos que resultaban. Reduciose á que en las visperas de S. Juan Evangelista daba principio a sus funciones el que llamaban Obispillo. Era este un niño de los de Coro, que se elegía de S. Nicolás de Bari, par hacer de Obispo y remedar las funciones episcopales". („Den Obispillo spielte ein Chorknabe, der am Namenstage des h. Nicolas de Bari für diese Rolle, womit eine Nachahmung der bischöflichen Amtsverrichtungen verbunden war, ausgesucht wurde.")... e como se nombrase otro niño para hacer el papel de Abbade St. Felix, se armaban contiendas y albarotas, que lloraban los hombres sensutos, y que pudieran mirarse, como una censura práctica de las discordias reales y verdaderas que pudo haber habido entre obispo y abad". („Und da ein anderer Chorknabe die Rolle des Abtes St. Felix gab, entstand Streit und Lärm zum Verdrusse der verständigen Menschen, da eine thatsächliche Rüge der wirklichen Zwietracht, die zwischen dem Bischof und Abt obwaltete, darin gefunden werden konnte".) Im Jahre 1475 trug der Erzdiakon D. Andres Alfonselo beim Capitel auf Abschaffung derartiger

*) De algunas ceremonias en la iglesia de Gerona. Madr. 1832. T. XLV. trad. 83—85. p. 13.

unter anderen auch „die drei Marien am Osterfeste Morgens von drei der jüngsten Canonici gespielt.“ . . . „Unter den aus dem berühmten Archiv von Ripoll geretteten und gegenwärtig in dem Archiv von Aragon befindlichen Codices enthält Nr. 155 nächst anderen Seltenheiten ein Bruchstück von einem witzigen Werke (opra de ingenio), Mascaron [1]) betitelt. Der Schrift nach stammt

ärgernisserregender Vorstellungen an. Sie dauerten aber trotzdem noch ein Jahrhundert fort, also bis 1575.

1) Aus der oben bezielten Anm. von Ebert (Jahrb. II, 1) erfahren wir, dass das „satirisch-allegorische Spiel ‚Mascaron‘, wohl das älteste catalanische Schauspiel, indessen auch in den ‚Documentos literarios‘ erschienen. Wir werden also später auf dasselbe zurückkommen.“ Anm. 1. S. 260 desselben Artikels von Ebert (Zur Gesch. der catalan. Literat.) war bereits von jenen ‚Documentos literarios en antigua lengua catalana (siglos XIV y XV)‘ als 13. Bande der ‚Documentos ineditos del Archivo de Corona d'Aragon‘ (1857) die Rede. „Ich vermochte“, fügt Ebert hinzu, „bis jetzt nicht dieses Buch, das noch manche andere interessante Stücke, deren ich noch gedenken werde, enthält, mir zu verschaffen, wie es denn weder in Berlin und Wien, noch in Göttingen schon sich befindet (1863). Ich beabsichtige aber später, es hier anzuzeigen und damit den vorliegenden Artikel hier und da zu ergänzen.“ In den bis jetzt erschienenen Bänden des „Jahrb. für rom. u. engl. Liter.“ suchten wir nach jener Anzeige, die uns eine Analyse des Spottspieles ‚Mascaron‘ in Aussicht stellt, vergebens. Nun finden wir uns in denselben Citaten-St.-Veitstanz auch von Rios (t. IV. S. 562. n. 2), drei Jahre später (1863), hineingerissen, trotz der bereits 1857, laut Ebert's Angabe, erschienenen ‚Documentos literarios‘, worin u. A. auch jenes heissersehnte Spottspiel Mascaron aus dem 14. Jahrh. abgedruckt seyn soll. Volle sechs Jahre also nach Erscheinen besagten Spottspiels stellt sich der Erbauer eines Pantheons von Spaniens Gesammtliteratur, stellt sich der Verfasser der Historia critica de la Literatura España noch vor Abschluss seines IV. Bandes an die Spitze des Citaten-Hexensabbaths, der um jene von La Canal im Archiv der Cathedrale zu Gerona entdeckten und in der España Sagrada mitgetheilten Nachrichten über liturgische daselbst dargestellte Schauspiele oder Mysterien den Wirbelreigen tanzt. Das ‚Martirio de San Esteban‘, ‚Las Tres Marias‘, der ‚Obispillo‘ mit Allem was daran hängt, zuletzt natürlich auch der nun wirklich zum „Spottspiel“ citirte Mascaron — kurz der alte Citatentanz nach der alten Leier wird uns nun auch von Amador de los Rios aufgespielt: „Es existirt“ — erzählt uns wie etwas ganz Neues, Unerhörtes, der stollenreiche, aber mit noch mehr Mäusen schwangere Berg der ‚Historia critica‘ — „Es existirt ein Codex, der sich im Archiv von Ripoll befand und gegenwärtig im Kronarchiv von Aragon aufbewahrt wird“, ein Codex, „worin das Bruchstück

dasselbe aus dem 13. oder aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts. Fortsetzung und Ende dieses Drama's findet sich in einem anderen, Miscelania ascetica betitelten Codex desselben Archivs."

Derselbe padre maestro La Canal — citirt Sol y Padris weiter — berichtet (a. a. O.) von einer „Representacion" der Opferung Isaac's, welche an dem von Berenguer de Polaciolo († 1314) in Gerona eingeführten Fronleichnamsfeste auf der Strasse von den Pfründnern der Kathedrale vorgestellt wurde. Ferner Joseph's Verkauf und Traum nebst andern Legenden der h. Schrift. Die im 15. Jahrhundert an den Höfen von Aragon und Castilien aufgeführten Festspiele können uns an dieser Stelle nicht fesseln und werden uns — was gilt's? — auch zustehenden Ortes doch wieder mit blossen Citaten nach Citaten äffen, die sich auf Notizen aus Kirchen- und Kronarchiven berufen, anstatt uns spanische Kirchendramen aus einem

---

eines gewissen liturgischen Drama's zu lesen unter dem Titel Mascaron" . . . (Existe — un codice, que fué del archivo de Ripoll y se custodia en el archivo de la Corona de Aragon, en el cual se lee un fragmento de cierto drama-litúrgico con titulo de Mascaron . . .)

Was bleibt uns nun übrig, als den ungefähren Inhalt dieses, wie Jupiters Wiege von Daktylen und Kabiren, von gelehrten Citatoren umtanzten Schand- und Spottspiels, Mascaron, nach dem Wortlaut der España sagrada anzugeben, oder, was auf eins herauskommt, mit Sol y Padris' Worten*), in Ferdinand Wolf's getreuer Uebersetzung**): „Mascaron, der Anwalt und Bevollmächtigte der Hölle, klagt mit allen Förmlichkeiten eines Criminalprocesses vor dem Tribunal Gottes das Menschengeschlecht seiner Sünden wegen an. Ausser ihm sind dann noch sprechende Personen: Gott und die Jungfrau Maria, als Vertheidigerin des Menschengeschlechts. Der Dialog wird jedoch öfters durch vom Dichter in seinem Namen eingeschaltete Erzählungen und Beschreibungen unterbrochen; ein Umstand, der Nichts gegen die Aufführbarkeit beweist, da er auch" — hier nimmt Wolf in seinem Namen das Wort — „wie ich oben bemerkt, in anderen Mysterien vorkommt, wie z. B. in dem altfranzösischen „De la résurrection", und wie Hr. Sol y Padris selbst bemerkt, noch jetzt die Passion in der Charwoche halb dialogisch (in Antiphonien), halb erzählend (Recitativ) vorgetragen ward." ***)

---

*) Morat. Orig. p. 152. n. (b.) — **) Studien S. 579 f. — ***) lo cual no sería un obstaculo insuperabile para la representacion, pues podria recitarlas el coro, ó un cuarto personaje, como se practica ahora en las iglesias, cuando se canta la pasion en los oficios de la semana santa.

Zeitraume nachzuweisen und vorzuführen, wo Schauspiele, wie Poliziano's ‚Orfeo' oder Trissino's ‚Sofonisbe', die italienische Scene mit kunstwürdigen und in ihrer Art mustergültigen Werken dramatischer Dichtungen einweihten; um von den Tragödien des Albertino Massato aus dem 14. Jahrhundert; von den italienischen Mysterien aus dem 13.; oder von den Schauspielen gar der normannischen Jongleurs aus dem 12., wo nicht 11. Jahrhundert zu schweigen, da wir strenge Rügen solcher Spiele von Seiten verschiedener Kirchenherren aus dem 12. Jahrhundert verzeichnet fanden.[1] Zwar fehlt es nicht an Berufungen spanischer Alterthumsforscher auf dramatische Festspiele aus dem 11. Jahrhundert. Einer dieser eifrigsten und in seinen Nachforschungen erfolgreichsten Aufspürer, D. Luis Lamarca[2]), erinnert an die zu Valencia, Ende des 11. Jahrhunderts, anlässlich der Vermählung der Tochter des Cid mit dem Condes de Carria abgehaltenen Festspiele, wobei yoglares und yoglaresas mitwirkten. Aus diesem Umstande folgert des Valenciers ehrgeiziger Localpatriotismus Hals über Kopf: Es lasse sich ohne Uebereilung annehmen, dass scenische Darstellungen in Valencia früher als an irgend einem andern Orte Spaniens stattfanden.[3] Dramatische Aufführungen gelegentlich einer Hochzeitfeier in Valencia, die von der Geschichtskritik den Cid-Sagen zugewiesen wird! Doch gelang es dem forscheifrigen Lamarca, eine der ältesten, in Vulgärsprache verfassten Tragödien seiner Vaterstadt zu vindiciren. Diese Altmutter der spanisch-valencianischen Tragik schritt im April 1394 über die Hofbühne Königs Don Juan I. von Aragon, unter dem Titel: L'hom enamorat y la fembra satisfeta (der verliebte Mann und das befriedigte Weib), an der Hand ihres Dichters, Mosen Domingo Maseó, der das Amt eines dramaturgischen Hofrathes[4] bei König D. Juan I. versah, ein Amt, das auf unsere Provinzial-Hoftheater-Dramaturgen forterbte, von denen aber nicht einmal Name und Titel auf die Nachwelt kommt, was doch bei Mosen Domingo Maseó und seiner Tragödie der Fall ist,

---

1) Gesch. d. Dr. IV. S. 105. — 2) El Teatro de Valencia, desde da Origen hasta nuestros. Valenc. 1840. 8. — 3) parece que sin temeridad puede discurrirse que las representaciones escénuas son mas antiguas en Valencia que en ningun otro pueblo de España. a. a. O. p. 8. — 4) Consejero del rei D. Juan el I.

da zum Unglück das früher im Besitze des D. Mariano José Ortiz gewesene Originalmanuscript aus dem 14. Jahrhundert verschwunden, dessen Ortiz in einer 1782 dem Könige von Spanien mit einer alten Handschrift überreichten Eingabe erwähnt, in welcher Urkunde, Folio 38—39, des Domingo Maseó, als Verfassers genannter Tragödie, gedacht wird, einer Anspielungstragödie auf König Juan's I. Liebe zu Doña Carroza.[1] Doch sey ein anderer Codex, nach der Schrift aus demselben Jahrhundert, vorhanden, worin sich ausser der Tragödie Hercules y Medea des Seneca[2], in limosinischer Mundart von Mosen Antonio Vilaragut, Mayordomo des Königs Juan I., übertragen, ein anderes Werk des Mosen Domingo Maseó befindet, betitelt: Regles de amor y parlament de un hom y una fembra, „Regeln für Liebe und Unterhaltung zwischen Mann und Frau".[3] Diese dramatischen Erzeugnisse, setzt Lamarca hinzu, sind um mehr denn ein Jahrhundert älter als die des Vasco Diaz Tanco, welche Moratin zu den frühesten spanischen Tragödien zählt[4], und selbst um 20 Jahre älter als die vom Marques de Villena zur Krönungsfeier Fernando's I. von Aragon (1414) gedichtete Comedia[5]) (allegorische Moralität), deren unersetzlichen Verlust, als des ersten dramatischen Gedichtes der spanischen Literatur, Martinez de la Rosa schmerzlichst beklagt.[6] Welche stattliche Sammlung von Wolfsschweifen ohne die dazu gehörigen Wölfe! Noch immer will der Lupus in Fabula nicht zum Vorschein kommen.

Die Klapperbleche der Citate übertäuben den Schrei nach spanischen Mysterien, wie die der idäischen Hirten das Geschrei des kleinen Saturnussprösslings, während sie den alten Zeitgott Steine schlucken lassen, wie uns die Citatentänzer. Wie wär's, wenn wir den Tanz mitmachten? Wenn man keine Mysterien hat, muss man mit Citaten tanzen. Heisa! Unter'm Tanzen schwingt und wirbelt sich vielleicht im Umdrehen der Citatenkreistanz in

1) alusiva al amor que profesaba el rei D. Juan á D. Carroza. Lamarca a. a. O. Notas 1. — 2) soll wohl heissen las tragedias. — 3) Dieser Codex befand sich in der von D. Vicente Salvá 1826 zu London errichteten Büchersammlung. no. 1315. Lam. Notas 2. — 4) Origen. p. 189 ff. 1520. — 5) Velasquez, Origines de la Poesia castellana. Malag. 1754. 4. p. 95. 6) esa primiera muestra de nuestra dramatica. Obras literar. Paris 1827. t. II. Apendice sobre la Comedia Epoc. seg. siglo XV. p. 331.

Tanzcitate um; diese in dramatische Tänze, und letztere wohl gar in ein dramatisches Tanzpoem. Ist der Tanz nicht an und für sich schon getanztes Drama? Haben wir ihn nicht durchgängig bei allen Theatervölkern als Schaukelwiege des Drama's schwingen, ja als Hebammentanz um die Geburt des wirklichen, des gesprochenen Drama's, kreisen sehen, wie Latona's Hebammen, die silberweissen Schwäne, sie mit süssen Geburtsliedern umkreisten, als sie den Musengott gebar? Und blieb das Drama nicht in seiner höchsten Kunstvollendung, als griechisches Drama, ein Tanzpoem? Sophokles tanzte so kunstreich, wie er Tragödien dichtete, und aus Aeschylos' tragischer Tanzschule ging der grösste dramatische Kunsttänzer der Griechen hervor. Ist der Tanz ein Symbol dramatischer Bewegung, so ist es der spanische vorallenaus. Die begabtesten spanischen Stegreifdichter finden sich unter den besten südspanischen Tänzern, den andalusischen Zigeunern. Die Gaditanae puellae verdrehten schon den alten Römern die Köpfe. Ruperti's Anmerkungen zum Juvenal [1]) wissen davon Wunder zu erzählen. Um einen Begriff von dem dramatischen Geist in den alten spanischen Tänzen zu bekommen, muss man Salas' Abhandlung: Nueva Idea de la Tragedia antigua lesen. [2]) Aus der Seguidilla, aus dem Bolero, aus der aragonischen Jota, aus dem Fandango, aus der Cachucha, Zapateado, Vito, Ole oder Polo, könnte ein Literarhistoriker, der zugleich das Genie eines andalusischen Zigeuners besässe, die feinsten Kunstgesetze der spanischen Comedia entwickeln, insbesondere aus den paarweisen Paralleltänzen die Grundlinien zu dem parallelen Schema, das uns die spanische Comedia darbieten wird, nachweisen. Dem Auge eines solchen literarhistorischen Tanzkünstlers müsste eine Tänzerin wie die Pepita oder die Cerrito als die fleischgewordene Geschichte des spanischen Kunstdrama's, als die Poetik desselben, erscheinen, und ihre Tänze als Ersatz für die in der spanischen mittelalterlichen Literatur fehlenden Mysterien gelten, deren Lücken sie ausfüllen. Die „gesprochenen Tänze" (Danzas habladas), worunter Cervantes ein Geberdenspiel mit Gesang und Tanz versteht [3]), wurden sie nicht nach

---

1) Leipzig 1801. Sat. XI. Vers 162—164. — 2) 1633. p. 127, 128. Vgl. Ticknor, d. Uebers. II. S. 92. — 3) D. Quij. II. c. 20.

Romanzen getanzt, wie die Comedias nach solchen gespielt? Die Romanzen z. B., die bei der Sarabanda gesungen wurden, welche, dem Mariana zufolge, ihren Namen von einem Teufel von Weibe in Sevilla erhielt. Dieser Teufel von Weib hatte den Wollustteufel im Leibe, der in ihr tanzte, und aus ihr heraustanzte.[1] Der Tanz Don Alonso el Bueno trägt den Namen von der ihn begleitenden Romanze. Das grösste dramatische Genie der Spanier, Lopez de Vega, war ein enthusiastischer Freund des Tanzes, und beklagte das Aufhören einiger dieser üppig-reizvollen Tänze, Symbole des Liebesgenusses als rhythmisch-holdes Gliederspiel.[2] Wie die spanische Literatur die Mutter der Spitzbubenromane und Spitzbubenromanzen[3] (Xacaras) ist, so hat die melopöische Choristik der Spanier eine eigene Gattung von gesungenen Gaunertänzen hervorgebracht, die den beliebten Zwischenspielen (Entremeses, Saynetes) den Rang abliefen, wie im Romancero die heroischen Bandoleros[4]-Romanzen (Räuberromanzen) zu den beliebtesten Volksliedern gehören. Ist der historische Cid etwa kein Bandolero im Heldenstyl? Selbst die spanische Comedia beruht auf dem Bandolero-Motiv. Calderon's Luis Perez, el Gallego, nennt Ferd. Wolf geradeweg eine Räuberkomödie. Aber nicht blos das heroische Räuberhandwerk ist ein Lieblingsthema der spanischen Dramen. In einer Comedia des Gabriel Tellez begeht der Held Einbruch und Diebstahl, unbeschadet seiner Caballeroehre und seines Liebesritterthums. Frauenehrenraub, lebensräuberische Duellüberfälle, sitten- und ehrlose Streiche aller Art, oder Schartenauswetzung vermeintlich gekränkter Ritterehre, sind sie nicht Angel und Achse in

1) In der spanischen Satire: „Leben und Tod der Zarabanda, Frau des Anton Pintado“ (1603) findet sich ein Verzeichniss zahlreicher Romanzen, die bei der Sarabanda gesungen wurden (C. Pellicer, Origen. I. p. 129—131, 136, 138). — Lopez Pinciano, Filosofia antigua poetica (1596) p. 418—420, schildert die Sarabanda, und schüttelt sich dabei vor Abscheu über die Unanständigkeit dieses Tanzes. Vgl. Ticknor, a. a. O., d. Ueb. S. 94. Anm. 4. — 2) Dorotea A. I. esc. 5. — 3) Die besten stehen in Quiñones de Benavente's Joco-Seria (1633) und Solis, Poesias (1718). — 4) „Gürtelträger“, von den Bandelieren, schräg über die Schultern getragenen Gürteln so genannt: richtiger vielleicht von bandido „verbannt“, den ital. Fuorusciti zu vergleichen, die wir in der ital. Comedia ihre Rolle spielen sahen. Gesch. d. Dram. IV. S. 761. Anm. 1.

der Mehrzahl dieser Komödien, und oft in den gefeiertsten der grössten Meister? Der Schelmenroman (El gusto picaresco) und die Spitzbubenromanze (Xacara) spielen im spanischen Drama wie im spanischen Tanz eine grosse volksthümliche Rolle.

Doch tanzten — der Wahrheit die Ehre! — keinem Nationaldrama solche poetisch-liebliche Gesangstänze vorauf, wie dem spanischen Drama. Vier dergleichen wunderhübsche „Danzas“ theilt Mila y Fontanals [1]) mit, die F. Wolf leider unübersetzt liess. Nicht Jedem freilich ist es gegeben, den zarten Pinsel solcher Uebersetzung mit feiner liebkosender Hand zu führen, und noch weniger die Zeit gegeben, die Uebersetzungscopie in allen Schmelzen und Schattirungen dem Originalbilde so hauchhaft wie möglich nachzutönen. Geibel und Heyse möchten in Deutschland zur Zeit die Meister dieser Miniaturcopirkunst, die Grössen in dem kleinen Genre, seyn. Wir wählen daher, als Ersatz, ein Tanzliedchen aus Emanuel Geibel's „Volkslieder und Romanzen der Spanier“ [2]) aus, ohne es mit der Entstehungszeit des Liedchens gar zu genau zu nehmen:

„Klinge, klinge, mein Pandero,
Doch an Andres denkt mein Herz.
Wenn du, muntres Ding, verständest
Meine Qual und sie empfändest,
Jeder Ton, den du entsendest,
Würde klagen meinen Schmerz.

Bei des Tanzes Dreh'n und Neigen
Schlag' ich wild den Tact zum Reigen,
Dass nur die Gedanken schweigen,
Die mich mahnen an den Schmerz.

Ach, ihr Herrn, dann will im Schwingen
Oftmals mir die Brust zerspringen,
Und zum Angstschrei wird mein Singen,
Denn an Andres denkt mein Herz.“

Um aber doch mindestens vom Schema eines catalonischen ‚Danza‘ (Volkstanzlied) eine Vorstellung zu geben, setzen wir eines aus Milá's Proben her; die Uebersetzung, mit dem Mauerpinsel durch die Schablone der Worttreue nachgetüncht. Wir

1) Observ. sobre la Poesia popular. N. 67—70. p. 173 f. — 2) XVIII. S. 26: Tango vos el mi pandero.

nehmen das vierte, Nr. 70, das Milá ein von Mädchen aufgeführtes Drama im Kleinen nennt. [1])

La ida del Rey.

Al carrer del vidre
N'hi plantan non oliba
Fresca y pulida
Pulida com un sol
Será per maravella
Si 'l fill del Rey la vol. —
Tocan á la marcha
Qu' el Rey ha de marchar.
No ploris Marieta,
Que luego tornará.
T'en portará un manto
De vint y cinc colors,
Manto sobre manto
Coral sobre coral,
Al cap de la Marieta
La corona real.[2])

Und das wäre Alles? Dergleichen Quisquilien von problematisch-dramatischer Beschaffenheit sollen uns für Tanzpoeme gelten? Uns für den Mangel an primordialen, von den Schriftgelehrten rückschaulich-prophetisch geweissagten spanischen Mysterien,

1) un reducido drama que ejecutan las niñas.

2) Des Königs Auszug.

Am Gartenwege pflanzen
Sie ein Oelbäumchen hin.
Frisch und glänzend,
Glänzend wie die Sonne,
Ein Wunder wohl zu schaun:
Gefällt dem Königssohn das Bäumchen. —
Zum Aufbruch blasen sie,
Zu des Königs Abmarsch.
Weine nicht, Marieta,
Denn bald kehrt er zurück:
Und bringt dir einen Mantel
Von fünf und zwanzig Farben.
Mäntel über Mäntel,
Hals- und Armbänder,
Und für Marieta's Haupt
Die königliche Krone.

Marien-, Krippen- und sonstigen Schauspielen aus dem 11., 12., 13., 14. Jahrhundert schadlos halten? Um solchen Firlefanz hätten auch wir uns in den Wirbelreigen des Citatenchors gemischt, und Pandero und Klapperbleche, im Verein mit den, nicht ziegen- sondern gänsefüssigen Satyrn, geschüttelt, welche, alte Codices als Weinschläuche in den Schlund stürzend, dem Wagen des spanischen Bacchus auf dessen schon gemeldetem Zuge durch die iberische Halbinsel voraufziehen, einem uralt spanischen Spottspiel (juego de escarnio) entgegenjauchzend; einem satyrischen Tanzpoem zum mindesten von dialogisch dramatischer Gestalt? — Still! horch! Ein Klippeln und Klöppeln ... nicht wie von Klapperblechen, auch nicht Klapperhölzchen — nein, ein rollend Schlotterklappern, wie von Würfeln, von Spielknöchelchen auf ein Trommelfell aus dem Becher geworfen ... Doch welche Schau! welche Erscheinung! Der Bacchuszug — o Staunwunder! Die plötzliche Verwandlung! Bacchanten, Mänaden, Satyrn, Faune und Pane, wie miteins verändert! In Kaiser- und Königsmänteln, Stolen, Priesterröcken und Kutten, Talaren, Wämsern und Camisölen, die Weinlaubkränze: Fürstenkronen, Tiaren, Cardinalshüte, Bischofsmützen, Infuln, Mönchskapuzen, Barette! Statt der Trommelschellen, Narrenkappen mit Schellen, und von Silen's Esel nur dessen Ohren an der Schellenkappe. Kein Thyrsusschwung, mit Evoejauchzen geschleudert: Scepter und doppelkreuzige Lanz- und Krummstäbe, Reichsäpfel für Tannen- und Fichtenzapfen auf epheuumrankten Lanzenspitzen. Und vorauf diesem Zuge von Oweh und Ache — statt Evoe Bacche, rufenden, von heulenden, statt jauchzenden, von zähneklappernden, statt Handpauken wirbelnden Schwärmen, vorauf dem trübselig-närrischen Gefolge, als triumphirender Bacchus, als der „nie Alternde“ [1]), „Schöngeschrötige“ [2]), Ewigheitere, Freudenspendende, Sorgenlösende [3]), Lachlustige [4]) — o des schaurig-grausigen Bacchus-Zugführers! Ein Klappergebein von Kopf bis Füssen; dessen Glieder, Spielknöchelchen von oben bis unten, immerdar hüpfend und springend, ein Bacchus-Skelett: der Tripudiator [5]), der Kunsttänzer schlechthin, der unfreiwillige St. Veits-

1) *ἀγήραος*, einer von Bakchos' Beinamen. — 2) *Ἐϱεβίνθιος*, Fascinus. — 3) *πολυγηθής*, *λυσίφρων*. — 4) *Φιλογέλων*. — 5) Saltator, Tripudiator, *μελπόμενος*, „der Tanzende“, Beiname des Bacchus.

tänzer ex officio. Und sein eigener Musikus dazu. Jede Regung ein Taktschlag. Klappern gehört bei ihm nicht nur zum Handwerk; es ist sein Hand- und Fusswerk, sein Tonspiel, seine Melodien, seine Weisen, seine „Leiche“.[1] Hei, welcher Cachucha-, Bolero- und Fandango-Tänzer! Welcher Mayo! Jedes Knöchelchen und Beinchen an ihm eine Castagnette. Spielt er Anderen auf, so ist seine Trommel der Todtenschädel irgend eines gelehrten Palimpsesten-Hohlkopfes, oder das Hüft- und Steissbein vom Gerippe einer berühmten Tänzerin. Seine Trommelstäbe oder Schlägel: Schienen- und Spindelbeine eines Vielschreibers, metrischen Vielfüsslers, Geigen- oder Orgelspielers. Seine Pfeife, die einzige, nach der alle Welt tanzen muss, bläst immer auf dem letzten Loch und stets nur Kehraustänze. Vorreigner, Musiker und Tänzer in Einer Person, spielt und tanzt er seine Tanzgesellen zu lauter Seinesgleichen; pfeift und trommelt und bläst er ihnen das Fleisch von den Knochen, und schlürft — wie im Holbein'schen Meisterbildchen das Skelett mit einem Rohr den Wein aus einem der Fässer des umgestürzten Frachtwagens begierig saugt — schlürft er das Mark aus den Knochen und zieht seinen Tanzpartnern, wie der ägyptische Selle, der Schlangenzähmer, die Schlangen mit dem Flötenspiel aus den Löchern lockte, mit dem seinigen die Würmer aus der Nase.

Wer hätte das dem spanischen Tanzlied angesehen, dass es, trübseliger als eines der in Meyerbeer's Robert der Teufel über Nonnengräber taumelnden Irrlichter, die einen Todtentanz zur Bacchanalie gaukeln, — dass umgekehrt die spanische Danza oder Baile uns einen Bacchusreigen, das Sinnbild freudetrunkener Lebenslust, miteins in einen Todtentanz[2] als ältestes spa-

---

1) „Die grauenhaften Weisen, welche Volker (in den Nibelungen) aufspielt, heissen Leiche.“ W. Wackernagel in dem trefflichen Aufsatze: Der Todtentanz (in Haupt's Zeitschrift f. deutsches Alterth. 1853. Bd. 9. S. 309).

2) Es genügt hier auf Prof. H. T. Massmann's, Literatur der Todtentänze etc. (Leipz. T. O. Weigel 1840), auf desselben, um die Geschichte der mittelalterlichen, insbesondere der beiden Baseler Todtentänze vielverdienten, deutsch-gründlichen Gelehrten anderweitige Abhandlungen über diesen kunstliterarisch wichtigen Gegenstand zu verweisen: auf seine „Erläuterungen zur Geschichte und Bedeutung des Holbein'schen Todtentanzes“ als Anhang zu J. Schlotthauer's Schriftchen:

Hans Holbein's Todtentanz, in 53 getreu nach den Holzschnitten lithographirten Blättern mit erklärendem Texte. München 1832. Ferner auf Massmann's, als 5. Theil von J. Scheible's Sammlung: Der Schatzgräber in den literar. und bildl. Seltenheiten — hauptsächlich des deutschen Mittelalters, Stuttgart 1847, erschienenes Werkchen: Die Baseler Todtentänze, Text kl. 8. und Atlas dazu „in getreuen Abbildungen" (81 auf 22 Kupfert. mit 27 lithographirten Blättern. Leipzig 1847). Kein Einziger von Massmann's Nachfolgern in der Beschreibung der Todtentänze scheint diese Grundschrift zur Geschichte der Todtentänze zu kennen.*) Bei Keinem derselben, die uns vor die Hand kamen, finden wir des kleinbaseler oder Klingenthaler, des ältesten Todtentanzes, der existirt (1312), erwähnt. Der Mindener Todtentanz (1383) wird durchhin als der erste und älteste genannt. Aus Massmann's beregter Schrift konnten sie erfahren, dass Emanuel Büchel, Bäckermeister und Zeichner zu Basel, bereits im J. 1766 in dem alten Kreuzgange des Klosters Klingenthal, im Kleinen oder Niedern Basel auf dem rechten Ufer des Rheines, jenen durch die, bei einer der Figuren im Todtentanze deutlich lesbare Jahreszahl 1312, als ältesten gekennzeichneten Todtentanz entdeckte, und in treuen Zeichnungen in einer Schrift bekannt machte unter dem Titel: „Der von unseren Geschichtsschreibern ganz vergessene und nirgend aufgezeichnete Todten-Tanz in dem Klingenthal zu Basel, nach dem Original gezeichnet und ans Liecht gestellt von Emanuel Büchel im Jahr 1767". 64 Bl. 4. In diesem Klingenthaler Urahn aller deutschen Todtentänze, sowohl was Text als Gemälde betrifft, erblicken wir den Stammvater der Todtentanz-Verbildlichung überhaupt, und sind der Ansicht, dass derselbe als Mittelpunkt zu betrachten sey, von welchem aus alle anderen ähnlichen Darstellungen in allen europäischen Kirchhöfen, Kreuzgängen, oder sonstigen Hallen wie Radien ausliefen, vom Mindener und dem ersten im 15. Jahrh., dem Todtentanz im Kirchhof des Innocents zu Paris (1424), bis zur höchsten Kunstvollendung dieses Problems: Hans Holbein's Todtentanzzeichnungen, worin die kirchlich-epische Schaustellung einer Dominikaner-Busspredigt in Farben, eines personificirten Memento mori, zuerst als ein dramatischer Cyklus von geistreich lebensvollsten Tragikomödien in Gestalt eines fantastischen Todtenscherzspiels erscheint: eines Mysterien-Satyrspieles, dessen kunstheitere Lebensfülle schliesslich den Triumph des schöpferischen Geistes, des Lebens also in seiner ewigblühenden unsterblichen Kraft, den Triumph des Lebens über den Tod, feiert, dieses Naturabstractum, alles Leben negirende Gerippe **), das aber der ewiglebendige kunstschöpferische Geist mit seinem Gottesodem durchdringt, und dergestalt —

*) Vor Massmann ist Francis Douce, unseres Wissens, der einzige Literarhistoriker der Todtentänze, der des Klingenthaler Todtentanzes flüchtig erwähnt. (The Dance of Death etc. London 1833. p. 43.) — **) larvarum habitum nudis ossibus cohaerentium. Sen. Ep. XXIV.

sein glänzendster Sieg — den Tod selbst mit ewigem Leben erfüllt, des Todes Stachel gleichsam als Grabstichel verwendend. Vom Kleinbaseler Todtentanz aus, als ihrer Wurzel, verzweigte sich, unserer Auffassung nach, die Darstellung sämmtlicher Todtentänze, wir möchten sagen, im Gleichlauf mit dem vermeinten Anlass zu solcher busserwecklichen Verbildlichung: mit der Wanderung des „schwarzen Todes", der „schwarzen Pest", durch alle Lande der Christenheit. Von einem „Todtentanz" vor dem Klingenthaler (1312) wissen die Chroniken nichts, Klosterbücher nichts, die Aufzeichnungen nichts. Von einem Todten tanz sagen wir: einer Darstellung des Todes, als Aufforderers und Führers zum Tanze. Denn jene Parabel: „Des Trois Morts et des Trois Vifs", angeblich aus dem 13. Jahrh.*), worauf die Prioritäts- und Erfindungseitelkeit der Franzosen, als älteste Danse Macabre**), pocht, ist ein Jagdgeschichtchen: Drei vornehme junge Cavaliere auf der Reiherjagd mit Falken empfangen von drei wurmzerfressenen Todesgestalten, — mehr Leichen als Skelette, — denen sie im Gehölze begegnen, furchterweckende Lehren und Ermahnungen über die Nichtigkeit menschlicher Macht und Grösse. Diese Legende von „dreien Todten und dreien Lebenden" hatte ausserdem ihr Vorbild in Orcagna's († 1389) weltberühmtem Wandgemälde im Campo Santo von Pisa: Trionfo della Morte, wo der ägyptische Einsiedler Sanct Macarius***) dreien fürstlichen auf der Falkenjagd begriffenen Jünglingen die Nichtigkeit des Ruhmes und der menschlichen Grösse zu Gemüthe führt, indem er ihnen drei offene Särge zeigt, worin ein Skelett und zwei Leichen, deren eine ein König. S. Macarius sitzt auch auf den bildlichen Darstellungen der Trois Morts et Trois Vifs in der Grotte, und ermahnt die drei hochgesippten

---

*) Catalogue de M. de la Vallière de 1783. t. II. pp. 235—236. — **) Das Wort Macabre hat verschiedene, mitunter an Aberwitz streifende Ableitungen erfahren. Die widersinnigste ist die, wozu eine von P. Desrey herrührende, 1490 erschienene lateinische Uebersetzung der Danse Macabre des Femmes (1466) Veranlassung gab. Diese lateinische Uebersetzung erschien unter dem Titel: Chorea ab eximio Macabro versibus Alemanicis edita etc.; daher Pater Desrey's Phantasma: der ‚eximius Macaber' müsste, als deutscher Todtentanzpoet, vor den Riss aller französischen Todtentänze treten, und selbige auf seinen Namen taufen lassen. — ***) Douce leitet von diesem Einsiedler Macarius den Namen „Macabre" ab (there is every reason to infer that the name of Macaber — really belongs to the saint, and that his name has undergone a slight and obvious corruption). (a. a. O. p. 34). Am wahrscheinlichsten ist Macabre verstümmelt nach Machabaeorum Chorea, „Tanz der Maccabäer", unter welchem Namen er im Glossar des Ducange und Carpentier vorkommt; Tanz der 7 Maccabäer nämlich, die bekanntlich mit ihrer Mutter vom König Antiochus Epiphanes, dem Vortänzer also aller Todtentänzer, geschlachtet wurden.

Falkenjäger zur Busse.*) Eine ganz ähnliche wahrscheinlich noch ältere Vision findet sich im Speculum omnium statuum a Roderico Zamorensi (ed. Goldast. Hanov. 1613; erster Druck 1471). Die ursprüngliche Idee davon enthält die versificirte Legende: „Streit zwischen Körper und Seele" (Le Débat du corps et de l'ame)**), dem h. Bernhard, von

---

*) s. La Grande Danse Macabre (1486, Guyot Marchant) Abbildung und Text. p. 50—55. Bei Douce zwei Holzschnitte zu p. 32 und Langlois Pl. XXII und XXIII. — **) Grande Danse Macabre p. 56. Hier erblickt man den Leib ausgestreckt in einem Sarg am Boden liegen, und die Seele, in Gestalt eines am Fussende des Sarges stehenden nackten Kindes, hält mit dem Körper ein Zwiegespräch, das der Eremit Philibert belauscht und aufzeichnet. Wir erinnern hierbei an die dem Rabbi Santob gleichfalls zugeschriebene Vision oder Revelacion de un Hermitano (Bibl. de Autor. Esp. Poetas. Cast. anter. al Siglo XV. etc. conten. por P. J. Pidal p. 387. 388), worin die Seele als weisser Vogel ihren todten Körper umflattert, und mit ihm einen heftigen Wortwechsel führt voll Verwünschungen und Vorwürfe darüber, dass sie aus seiner Schuld zu ewiger Pein verdammt sey. Das Poem besteht aus 25 Octaven, und mag den Verfasser mit der Danza general gemein haben, welcher, wie bei dieser muthmasslich den französischen Grande Danse Macabre, ähnlich bei der ‚Revelacion' den ‚Débat du corps et de l'ame' vor Augen hatte, der auf jenen im französischen Texte folgt. Einzelne gleichlautende Stellen und Verse deuten auf eine solche Benutzung von der einen oder anderen Seite, wahrscheinlicher aber spanischerseits, z. B.:

Par toy suis en péché, par toy suis en ordure
(Débat. Str. 11.)

E con tu sobervia e grande abaricia,
Donde yo era limpia muy mal me ensusiaste.

Der Leib nimmt kein Blatt vor den Mund und macht der Seele den Standpunkt klar:

Mais ainsi com tu dis Dieu ta faicte et crée
De sens et de raison, d'entendement aornée.
Il ta faicte ma dame e a toy ma donnée:
Ta chambrière suis, par toy suis gouvernée.

Puis doncques que Dieu ta sur moy donné puissance
Et ta donné raison et clère cognoissance
Tu deusse auoir esté de telle providence
Que je n'eusse fait mal par aucune ignorance.

Sie wäre die Herrin, er nur ihr Leibeigner gewesen. Wozu hatte ihr Gott Verstand und Erkenntniss gegeben, wenn er, armes Wurm, für ihre Dummheiten aufkommen soll? Der spanische cuerpo dient seiner anima mit denselben Argumenten:

Andern dem Gualter Mapes (12. Jahrh.) zugeschrieben. Warum nicht gleich auf die allerälteste Todtentanzidee zurückgreifen, die von den Etruskern herrührt? Auf die zu Cumae vom Canonicus Andrea de Jorio 1809 in Todtengewölben entdeckten Basreliefs, welche tanzende Skelette vorstellen, und durch Jorio's zu Neapel 1810 erschienene Schrift: Scheletri Cumani dilucidati dal canonico Andrea de Jorio, bekannt wurden. Nach Jorio und Millin (Magazin Encyclop. Janv. 1813 p. 200—208) stellen jene tanzenden Skelette Seelen vor, welche ihre

Tu mi sennora, yo tu servidor,
Mis pies y manos por ty se mouieron,
A do quisiste allá anduuieron
Yo fuy la morada, tu el morador,
Pues por que me cargas la culpa, e error
En caso que algo yo cobdicie aber,
La fuerça, sennora, en ty fue e poder,
Por que me dexaste conplir mi sabor.

Ein halb verwester Leichnam, der so treffend und schlagfertig Bescheid giebt, brauchte eigentlich gar keine Seele, und bediente sich derselben aus reiner Faulheit, die sein Leibübel, und nun denn auch jetzt an ihm zum Ausbruch kommt.

Der Franzose lässt die Seele von drei grässlichen Teufeln, der Spanier nur von Einem holen, dessen Scheusslichkeit aber für drei zählt. Trotzdem entreisst dem schwarzen Unhold mit dem Schreckensgesicht und eisernen Höllenzangen als Fingern, ein Engel die Seele (salió un diablo negro... Gesto espantable . . . Tynasas de fierro en las manos traya). Kaum sieht sich Seele aus des Teufels-Klauen befreit, fängt sie nun erst recht zu schimpfen an, und zwar auf die ganze, zu dem Zweck personficirte Welt (mundo falso, de grand mesquinidad), und wäscht dem mundo den Kopf in 12 Octaven, als ob mundo ihr Leib wäre, welcher inzwischen seinem Leibvergnügen: dem stillen Verfaulen, con amore nachhängt. Das Alles verzeichnet Hermitano in seine Schreibtafel, und vertieft sich dabei bis zu gänzlicher Selbstvergessenheit, so dass er kein Lebenszeichen weiter von sich giebt, weniger Lebenszeichen als der verwesende Leichnam, der doch zum mindesten stinkt (Leno de fedor). Der französische Débat lässt den Eremiten Philibert zuletzt doch aus dem Traum erwachen, nachdem er die Seele von den drei Teufeln in den Höllenschlund hat werfen lassen in des Dreiteufels Namen. Der Eremit lässt sich das Traumgesicht zur Warnung dienen, und wird Heiliger. Die spanische Vision beginnt mit einem dramatisch gefärbten Streitgespräch und verkriecht sich zuletzt in eine Fastenstrafpredigt wie in einen Busssack; wogegen das französische Traumgesicht weit mehr einem Auto gleicht, da es nach einem Verlauf von zusammenhängenden, auf Reinigung des Lebens abzielenden Vorgängen mit dem kathartischen Ergebniss einer erbaulichen Endwirkung abschliesst.

nisches, dem Nationaldrama voraufhüpfendes Tanzpoem umliedeln würde? In die, von spanischen Literarhistorikern, als erstes, als Urahn aller Todtentanzpoeme gefeierte, bereits im 14. Jahrhundert gedichtete und aufgeführte [1]) Danza general de la Muerte?

Abfahrt von der Erde nach den Elysäischen Gefilden tanzend vollbringen. Es ist also ein freudiger Gelagetanz, ganz im Geiste der alten doch mehr hellenischen, als hetrurisch-ägyptischen *) Anschauung. Die drei Basreliefs verbindet ein fortschreitendes Motiv, das man wohl dramatisch nennen darf. Auf dem ersten erblickt man die Abfahrt im fröhlichen Schwebetanz der drei Skelette. Auf dem zweiten ist die Aufnahme der Seele im Elysium dargestellt; das dritte zeigt ein Gelage und vor dem Triclinium die in jugendlicher Frauengestalt tanzende Seele. Welche anmuthige Beatification als Apotheose des ewigen Lebens der Seele und des Geistes als Todtentanz! Hans Holbein's Zeichengriffel war von denselben Gedanken bewegt. Er apotheosirt den Tod durch freien Geistes- und Kunsthumor zum ewigen Leben. Holbein's Tod erinnert mehr an den „Schalk" im Himmel, der dem Herrn am mindesten verhasst von allen Geistern, die verneinen, als an die schauerlich-scurrile Bussmoderfratze der mönchischen Todtentänze. In Holbein's Todtenspiel weht der Geist der Antike, der Renaissance. Bei ihm ist der Tod kein grotesk-grauenhafter Tänzer mehr: er greift überall ins thatenvolle Leben handelnd ein; die lebendigste Figur im tragikomischen Dramenbildchen; eine Skelett-Seele, wie die im cumäischen Basrelief- oder jener auf Gori's antikem Sardonix **), wo ebenfalls ein zierlich schlankes Skelett zu schauen, das gar wohlgemuth, ja seelenvergnügt, die feinen Glieder zum Tanze regt, den ihm ein Hirt auf der Doppelflöte vorspielt.

1) L. Moratin Origin. del Teatr. Españ. (Bibl. de Aut. Españ. t. II. p. 135.) Por los años de 1360 — se empezaran á ver (ademas de los dramas destinados al uso de las iglesias) algunas otras composiciones teatrales; y existe una que se ha creido de aquel tiempo, en que su

---

*) wie z. B. das bei ägyptischen Symposien umhergetragene Skelett als memento mori. Dagegen durchaus orgiastisch bei den Römern, wovon bei Petronius das silberne Marionettenskelett zeugt, das ein Sklave vor der Tafel des Trimalcion tanzen lässt, als Aufruf zum schwelgenden Genuss, zu den ausgelassensten Orgien, da mit dem Leben Alles zu Ende sey: ein Memento heluari, comessari, also: eine Orgienstimmung post festum, die zur Schande des allerneuesten Kunstgeistes, Herr Markart in München mit so abscheulicher Bravour gemalt hat, und die in der allermodernsten, richtiger allermoderndsten Poesie des „Ahasver in Rom", ihren pestilenzialisch orgiastischsten Ausdruck fand, von den Affen der deutschen Literatenkritik angestaunt und angejauchzt. — **) Mus. Flor. t. I. pl. 91. n. 3. Vgl. Peignot Recherches Introd. XVIII.

Wer hätte diesen Generaltodtentanz hinter den kleinen, neckisch-dramatischen, lebensfreudigen, specialcatalonischen Volkstanzliederchen gesucht?

Geben wir nur rasch einen Begriff von dieser Danza general de la Muerte aus dem 14. Jahrhundert, bevor uns der hinkende Teufel der Kritik wieder, bis auf Weiteres, aus den Händen spielt, was uns so unversehens das catalonische Tanzliedchen in die Finger gesungen, gehüpft und gesprungen.

Der correcteste, uns vorliegende Abdruck ist der im 57. Bande der Biblioteca de Autores Españoles.[1]) Der von Ticknor zuerst nach dem Escurial-Codex (IV, b, 21) vollständig mitgetheilte Grundtext[2]) ist voll Fehler, wie von den Herausgebern der Poetas Cast. (Bibl. de Aut. Esp. t. 57 p. 379, 1) nachgewiesen worden.

Das Tanzpoem besteht aus 79 Octav-Strophen in arte mayor[3])-Versen mit 35 Personen, deren jede, vom heiligen Vater angefan-

---

autor supo reunir el baile, la musica instrumental, la declamacion y el canto. El argumento de esta piéza inclina a sospechar que fuese precisamente una de las muchas que se ejecutaban en el tempio, y en este caso seria la mas antigua que se conserva de aquella clase. „Das Argument dieses Schauspiels" (die Danza general de la Muerte, die Moratin als erste dramatische Vorstellung unter der Jahreszahl 1356 in seinem ‚Catalogo de piezas dramaticas anteriores a Lope de Vega' a. a. O. p. 169 anführt) „lässt vermuthen, dasselbe sey eines jener vielen in den Kirchen aufgeführten Schaustücke gewesen; und in diesem Falle wäre es das älteste, erhalten gebliebene seiner Art." Con razon puede suponerse que hubo de ser cantada é recitada: „Man darf mit gutem Grunde annehmen, dass sie (die Danza gen. de la M.) gesungen oder recitirt wurde." (Amador d. l. R. IV. p. 498.) — 1) Poetas castellanos anteriores al siglo XV. colleccion hecha por Don Tomas Ant. Sanchez continuada por el excel. Señor D. Pedro José Pidal, consid. aument. etc. por D. Flor. Janer. Madr. 1864. — 2) III. Ap. 4. n. 2. p. 459. Hist. of sp. Lit. New-York 1849. — 3) Die Versform Arte mayor erklärt Sarmiento wie folgt: „Derselbe besteht in der Regel aus 12 Sylben, und theilt sich in zwei Versglieder, jedes von 6 Sylben. Ich sagte „in der Regel", denn, abgesehen von Zusammenziehungen und Doppellauten, gestattet diese Versart, je nachdem der Ton auf die letzte, vorletzte oder vorvorletzte Sylbe fällt, ebensowohl neue verschiedene gegliederte Versformen, wie jene, die der Vers des Berceo zeigt" (der span. Alexandriner, von dem Paragraph 431 ff. handelte): Verse nämlich zwischen 10—14 Sylben, wie das folgende Schema verdeutlicht: „Sus versos (del Arte mayor), ó pies, constan

naturalmente de doce sylabas y — se dividen en dos medios pies de seis sylabas. Dixe naturalmente; pues prescindiendo de synalephas y diphthongos, por la variacion del acento en la ultima, pen ultima, y ante penúltima, tiene tambien nueve diferencias de pies, como las que quedan puestas en el numéro 438 para el verso de Berceo . . .

5 con 5 — pie de 10 sylabas.
5 con 6 — pie de 11 „
5 con 7 — pie de 12 „
6 con 5 — pie de 11 „
6 con 6 — pie de 12 „
6 con 7 — pie de 13 „
7 con 5 — pie de 12 „
7 con 6 — pie de 13 „
7 con 7 — pie de 14 „

„In diesem Metrum sind die famosen Trescientas (300 Octaven) des Juan de Mena gedichtet.“ En este metro estan las famosas trescientas Octavas de Juan de Mena. Sarm. a. a. O. p. 193. n. 446 ff.

Den verso de arte mayor bezeichnet F. Wolf (Ueber die Romanzenpoesie d. Spanier. Studien. S. 413) „als die verdoppelten sechssylbigen Redondilien, die einzige indigene Form von Langversen im Spanischen —“ nach Abzug jener fremden lemosinischen (jambischen) Langzeilen und der ebenfalls aus der Troubadour- oder Trouvères-Poesie eingeführten Alexandriner (versos franceses). Der Verso de arte mayor, diese einzige indigene Form von Langvers im Spanischen, die aber nie in volksmässigen Gedichten vorkommt, wurde gegen Ende des 13. Jahrh. von den Kunstdichtern erfunden, und daher von ihnen, im Gegensatz zu der arte roman der Volkspoesie, „arte mayor“ genannt. In dem berühmten Sendschreiben des Marques de Santillana an Don Pedro, Connetable von Portugal*), welches die Grundlage der spanischen Aesthetik bildet, findet sich die, unseres Wissens, früheste Notiz über den verso de Arte mayor. Der Marques bemerkt in jenem Briefe: Die Catalonier, Valencianer und mehrere Aragonesen schrieben zuerst in gereimter Weise, „in einer Art langer Verse, von denen einige sich reimen, andere nicht. Hierauf pflegten sie in zehnsylbigen Versen nach Art der Limosiner zu dichten“ . . . „Unter uns gebrauchte man anfangs sehr vielerlei Versweisen, wie das Buch von Alexander**) — ferner das Buch vom Erzpriester von Hita***) . . . Hierauf erfand man die Verse, welche man de arte

*) Nach Sanchez wäre dieses für die spanische Literatur hochwichtige Document in den drei letzten Lebensjahren des Marques (1455—1458) verfasst. (Coleccion. Proemio al Cond. de Port. Wir kommen darauf zurück.) — **) Poema de Alejandro Magno in der vierzeilig gleichgereimten Alexandrinerstrophe. (Sanchez, ed. Achoa 1842. p. 283 ff. — ***) Poesias del Arcipreste de Hita, in derselben Versart und Strophe, nur mit ei-

major nennt und welche, wie ich glaube, die gewöhnliche Dichtungsart in den Königreichen Galicien und Portugal waren" . . . „Escribieran (Los Catalanes etc.) primeramente en trovas rimadas, que son piés (versos) ó bordones largos de silabas, é algunos consonaban é otros non. Despues destos usaron el decir en coplas de diez silabas á la manera de los Lemosis . . . Entre nosotros usóse primeramente el metro en asaz formas: así como el Libro de Alejandre — E aun el libro del Arcipreste de Hita*) . . . E despues fallaron esta arte que mayor se llama, e el arte comun**), creo, en los reynos de Galicia e Portugal" . . .

Rücksichtlich der Redondilien äussert sich der, nächst Fried. Diez, gründlichste Kenner der romanischen Metrik, Ferd. Wolf, wie folgt: „Aus diesen inneren und äusseren Gründen, aus der pragmatischen Entwickelung der Romanzenpoesie und den ausdrücklichen Zeugnissen der spanischen Kunstschriftsteller und Dichter selbst sind wir zu der Annahme berechtigt, dass die Romanzen weder ursprünglich in Langzeilen abgefasst seyn konnten***), noch die später bekannte Redondilienform †) als eine Auflösung solcher angesehen werden darf; sondern dass eben diese Redondilien die Ur- und Grundformen der spanischen Volkslieder und daher der indigenen spanischen Versmaasse überhaupt, und dass besonders die achtsylbigen Redondilien das Maass der lyrisch-epischen Volkslieder der Spanier oder der eigentlichen epischen Romanzen (das Maass der rein lyrischen Romances cortos sind die sechssylbigen Redondilien, ebenfalls sehr früh nachweisbar, z. B. in den Serranicas††) des Erzpriesters von

---

nigen rein lyrischen Gedichten in Redondilien untermischt. (Sanchez, a. a. O. p. 429 ff.) Von diesen Dichtungen wird in der Folge noch die Rede seyn. — *) Das Poema del Cid kannte der Marques de Santillana nicht. — **) Dieser Satz fehlt in Clarus' Uebersetzung des Briefes (II. S. 66), die wir benutzt. Unter versos de arte comun, später auch de arte real genannt (vgl. F. Wolf a. a. O.), sind die Redondilien zu verstehen. — ***) Wie z. B. die Brüder Grimm annahmen (Silva de rom. viejos publ. por Jac. Grimm. p. VII. Altdän. Heldenlieder übers. v. W. Grimm. S. XXXV f.). Für die Ursprünglichkeit der Versos redondillos sind alle spanischen Kritiker, von Argote de Molina bis Duran. Nur Amador de los Rios tritt zu Grimm's Ansicht über, als kritischer Apostel der auf indigene Anschauungen und Kriterien beruhenden Untersuchungsergebnisse seiner vaterländischen Fachgenossen. (II. Ilustr. IV. p. 476.) — †) Los Redondillos, así mayores (von 8 Sylben), como menores (von 6 Sylben) son la basa de todos los metros Castellanos; pues de la union de dos estos versos pequeños, resulta un pie de los metros largos." „Die Redondilien, sowohl die grösseren, wie die kleineren, sind die Basis aller castellanischen Versmaasse; da aus der Vereinigung dieser kleinen Verszeilen die metrische Langzeile entsteht." (Sarm. a. a. O. p. 168. §. 398.) — ††) Die cantica de Serrana z. B. Poes. V. 933 ff. p. 477 f.

Hita) schon ursprünglich waren und geblieben sind.“ (a. a. O. S. 420.) Hinsichtlich der Reihenfolge und Stellung in der primitiven Romanzenform lautet Ferd. Wolf's Ansicht dahin: „Ich halte nicht, wie Huber*), einreimige Tiraden (Strophen) achtsylbiger Redondilien, sondern kurze Reimpaare (parejos) oder vierzeilige einreimige Redondilien-Strophen (cuartetas) für die primitive Romanzenform,“ (S. 431.) . . . Ueber Assonanz und Consonanz (An- und Einklang; blosser Vocal- oder voller Reim) heisst es S. 441: „Diese Romanzen**) — sämmtlich aus den ältesten Sammlungen, die meisten mit vorwiegend epischem Charakter und alle ächt volksmässig — genügen wohl, zu beweisen, dass der durchgehende Ein- und Anklang weder ein ursprüngliches noch ein wesentliches Merkmal der Romanzenform gewesen ist. Erst durch die Joglares, die bei ihrer Verschmelzung mehrerer Romanzen in grössere Ganze wohl auch zu diesem äusseren Bindungsmittel sich veranlasst sahen, dürfte die absichtliche Einreimigkeit eingeführt und gewöhnlich geworden, und dadurch zu der viel später künstlich ausgebildeten und zur Regel gemachten durchgehenden Assonanz der Weg gebahnt worden seyn.“. . . Die Assonanz, ursprünglich nur eine zufällige, ein aus Noth und Rohheit unvollkommener Reim ist „erst seit der Mitte des 16. Jahrh. zu dem mit Bewusstseyn angewandten blossen Anklang, im Unterschiede von Einklang (voller Reim), und zwar durch den Einfluss der Kunstpoesie geworden und zur Regel erhoben.“ (S. 443.) In Uebereinstimmung mit Wolf's Ansicht bemerkt Diez (Altrom. Sprachdenkm. S. 83—85): „Der Reim war ursprünglich und blieb bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrh. auch in der Romanzenpoesie eine beabsichtigte Consonanz, deren Stelle nur die dem Volksgesange genügende Assonanz manchmal vertrat; und zugleich hatten auch die Romanzen, wie es eben auch der Volksgesang erfordert, anfangs nur stumpfe oder männliche Reime, und gerade diese gaben Veranlassung zur Ausbildung der Assonanz.“ —

„Es ist keine Frage“ — folgert F. Wolf weiter — „dass durch die absichtliche Vermeidung des vollkommenen Einklangs und durch dessen Verwandlung in blossen vocalischen Anklang die in ganzen Romanzen festgehaltene ermüdende Eintönigkeit in einen durch die Verhüllung um so reizender durchklingenden Accord aufgelöst wurde; so nur, indem nicht mehr mit den Hammerschlägen der einförmigen Consonanz, sondern mit den Guitarreklängen der vielgestaltigen Assonanz das Ganze zusammengehalten wurde, konnte, was ursprünglich nur zur Befriedigung des natürlichen Bedürfnisses eines vernehmbar gemachten Rhythmus diente, zum künstlerisch verfeinerten Genuss an einer die absichtliche Dissonanz und Losheit übertönenden und bindenden, und daher durch den Contrast erhöhten Harmonie gemacht werden.“ (S. 450 f.) Für uns ist die Redon-

*) Einleit. zur Cid-Chronik p. XV. — **) In den angegebenen Cancioneros de romanc.

dilienform, sind die reimlosen Zwischenverse, wie die an- und einklingenden Bindungen nur das metrische Abbild der durchweg, in Natur wie in Kunstgebilden, sich hervorstellenden iberischen Parallelform. Weist doch Sarmiento das Redondilienmetrum in der spanischen Prosa als unfreiwillige, dem spanischen Ohr eingeborene Sylbengruppirung nach.*) Die durchgängige Einreimigkeit dagegen ist kein indigener, sondern, wie auch die vierzeilige einreimige Alexandrinerstrophe, ein französisches Gewächs; ist ein in die spanische Romanzen- und Cantaren-Poesie aus den französischen Chansons de geste verpflanztes, den Tirades monorimes von den Kunstdichtern, den Trovadores oder Clerigos, nachgebildetes Reimschema, das der getreue metrische Abdruck des Alles übereindressirenden französischen Geistes. Doch hat sich, trotz dieser tiradenähnlichen Umgestaltung der Volksromanze mit durchgehendem Ein- und Anklang, die primitive vierzeilige Strophe forterhalten, als paarweis paralleles Strophen-Grundbild: „Quartetas“. Amador de los Rios, der die kritische Geschichte seiner vaterländischen Literatur sub specie der spanisch-hierarchisch-clericalen Monarchie schreibt, entwickelt folgerecht auch das metrische Schema der Volksromanzen aus der lateinisch-kirchlichen Poesie, deren Metrik ihrestheils wieder in dem lateinischen Octonarius oder jambischen (soll wohl heissen trochäischen) Tetrameter wurzelt, und der ihr, nach dem Continuitätserbrecht, zugestorben; welcher Octonarius, seine Herrschaft zunächst mit dem Hexameter, dann mit dem Pentameter theilend, als Romanzenvers sich aus den octonarisch-hexametralisch-pentametrischen Verlarvungen entpuppte**), als pié de Romances, wie ihn der spanische Grammatiker, Ant. Nebrija, nennt.***)

Alles zugegeben, und nachdem man die zwei betreffenden, an Wort- und Redefülle überschwemmungsartigen Ilustraciones (t. II. Ilustr. III. u. IV) mit zustimmender Andacht durchgelesen, so bleibt doch am Schlussresultat die Frage bestehen: Nach welchem Umwandelungsgesetze, nach welcher

---

*) „Die Spanier sind diesem metrum so zugethan, dass sie selbst in Prosa weder sprechen noch schreiben können, ohne in ihren Perioden dieses Maass unwillkürlich anzustreben.“ — „los Españoles son tan aficionados á este metro, que ni pueden hablar, ni escribir en prosa, sin que declinen naturalmente en sus periodos á esta medida.“ (a. a. O. 180. §. 421.) — **) Metro y rima, cercanos tadavia á las fuentes latino-ecclesiasticas, de donde emanan, traen en sí el sello de aquella imitacion, ó mejor dicho, de aquella legitima herencia, tal como hemos procurado demostrarlo en la Ilustracion precedente (II. Ilustr. III). Era la base principal de semejante metrificacion el Octonarius latino, ó tetrametro jámbico, que compartiendo su imperio con el exámetro y despues con el pentámetro, recibe por ultimo el nombre especial y caracteristico de pié de romances. (II. Ilustr. IV. p. 464.) — ***) Arte de la lengua castellana, cap. VIII.

amphibischen Metamorphose hat der jambische Octonar den jambischen Paddenschwanz abgestreift und ist als trochäischer Romanzenvers zum Vorschein gekommen? Erfolgte diese Umformung kraft des akustisch-metrischen, dem spanischen Geiste eingeborenen Sinnes: dann hat dieser national-musikalische Formensinn auch bei dem clericalen Dichter der lateinisch-kirchlichen Lieder maassbestimmend gewirkt; ganz ebenso, wie bei den spanischen Volksdichtern, den Yoglares, den Absingern der Romances, ohne dass jene lateinisch-kirchlichen Reim- und Versformen erst im Ohre der Yoglares ihre Umwandlungen vollzogen. Aus den lateinischen Kirchenliedern des spanischen Priestersängers klingt vielmehr das Versmaass der Redondilien-Quartetas des Yoglars heraus; nicht aus dessen Romanzenstrophen der Himnario mozárabe, hispano-visigodo, die Octonarien des Gesanges des S. Augustinus Contra Donatistas, oder gar das achtsylbige Versschema des Pervigilium Veneris. Der spanische Kirchensänger sang schon im 3. Jahrh. lateinische Redondilien als Yoglar; nicht dass dieser bis ins 9. oder 10. Jahrh. hinein, bis zur Vollendung der Metamorphose des Octonarius, Hexameters und Pentameters in den Redondillo hätte zuwarten sollen, um nach glücklich zu Stande gekommener Umwandelung seine Romanzen-Quartéta anzustimmen. Der trochäische achtsylbige Vers ist so alt wie das Lied selbst. Man findet ihn bei Anakreon, der ihn den Phrygischen Melopöen entlehnte. Dieser Tonfall ist von allen Rhythmen und Versmaassen vielleicht der dem Ohre gemässeste. Caramuel in seiner Grammatik (p. 98) sagt von dieser Versform: haec (versuum mensura) a natura forte exorta. Der lateinische Hexameter lasse sich eher als eine Verbindung zweier Achtsylbler zu seinen beiden Hemistichen denken, als umgekehrt: dass nämlich ein Redondilien-Verspaar aus der Trennung der Hemistichen des Hexameters entstanden sey. Das Eigenthümliche aber ist die Vorliebe des spanischen Ohrs für den trochäischen Achtsylbler, den Redondilienvers.*) Ihn sangen die Basken ohne Hexameter und Pentameter, und gewiss schon die alten Iberer. Der Redondillo und die Quarteta regt sich den Spaniern in allen Gliedern; sie tanzen Redondilien. Sollte diese Erscheinung nicht in einem Naturgesetz

---

*) Es lo mas grato que hay para los ocdos Españoles. (Sarm. a. a. O. p. 170. §. 400 u. §. 403. „Pero insisto en que el mas connatural, y congenito, que tenemos los Españoles“: „Diese Versart ist den Spaniern naturgemäss und miteingeboren.“ „y que de tiempo inmemorial, hasta hoy se usa en España este género de verso, lo que no ha sucedido con otros.“ „Seit unvordenklichen Zeiten bis auf den heutigen Tag ist diese Versart in Spanien im Gebrauch, was mit keiner anderen der Fall ist.“ Sarmiento führt des Argote de Molina übereinstimmende Meinung an (in den Anmerkungen zum Conde Lucanor, letztes Cap. p. 127): „él (este verso) es proprio, y natural de España, en cuja lengua se holla mas antiguo que en alguna otra de las vulgares.“

gen, ein Zwiegespräch von zwei Strophen mit Muerte (Tod) führt. Nach einer das Gedicht einleitenden Inhaltsangabe in Prosa, eröffnet Tod [1]) (Muerte) dasselbe mit vier sein Geschäft und seine Macht exponirenden Octaven, wovon die erste also lautet:

„Ich bin der Tod, der allen Creaturen
Gewiss ist, die in dieser Welt hier leben.
Was folgst du eifrig eines Daseyns Spuren,
Das du, o Mensch, so schnell dir siehst entschweben?
Wenn's keine Riesen, stark genug, kann geben,
Zu trotzen meines Bogens straffem Nerv,
Trifft dich der Pfeil auch tödtlich, den ich werf', —
Hin sinkst du, um dich nie mehr zu erheben.

„Welche Thorheit also auf deine feste Gesundheit bauen, die eine Drüsengeschwulst, ein Carbunkel, eine Ansteckung (Ynphsyon) zerrütten kann, schmelzend deinen hinfälligen Leib. Oder denkst du vielleicht, weil du noch Jüngling, noch Knabe seyst, ich würde Zeit dir lassen, und mein Erscheinen hinhalten? Wisse denn, unversehens steh' ich vor dir, und wie ich dich finde, ob Jüngling oder Greis, ergreif' ich dich." Zur Bekräftigung der unfehlbaren Wahrheit seiner Aussage, beruft sich Tod auf die h. Schrift, die zur Busse und Sündenbereuung aufrufe, da der Mensch die Stunde seines Sterbens nicht wisse; und verweist ihn auf den „Prediger" (Predicador), mit der Mahnung, dessen weisheitsvolle Worte zu beherzigen. [2] Nun „spricht der Prediger" seine drei Octaven

---

begründet seyn? Was hindert uns, das Parallelgesetz dafür zu halten, das auch den Gehörknöchelchen, das jedem Nerv, jedem Blutstropfen des Spaniers eingeprägt ist? —

1) Dem heidnischen Germanen war die Gottheit des Todes auch ein Weib, Halja. Wackern. a. a. O. S. 300.

2) Ys so la muerte cierta a todas criaturas
Que son y serán con el mundo durante,
Demando y digo o ome por que curas
De bida tan breve en punto pasante,
Pues non ay tan fuerte nin resio gigante
Qne deste mi arco se puede anparar,
Conviene que mueras quando lo tirar
Con esta mi frecha cruel traspasante.

— — — — — —

La platica nuestra seer pura berdad
Aquesto que digo syn otra fallencia,

(Dise el Predicador).[1] „Geehrte Herren," beginnt er, „die heilige Schrift bezeugt es, dass Alles, was geboren, dem Tode ver-

---

La sancta escriptura con çertenidad,
Da sobre todo su firma sentencia,
A todos disiendo fased penitençia,
Que a morir abedes, non sabedes quando,
Sy non bed el frayre que está pedricando,
Mirad lo que dise de su grand sabiencia.

Der Klein- und Grossbaseler, Fuesseler und Berner-Text haben diesen vom Tod gesprochenen Introitus nicht. Statt dessen mag die Inschrift „Ueber dem Beinhause" dienen, welche im Klein-Baseler Texte also lautet:

Hie richt got nach dem rechten
die Herren ligen Bi den knechten
nvn mercket hie Bi
welger her oder knecht gewesen si.

(s. Massmann, Die Baseler Todtentänze etc. II. Die alten Reimzeilen der Todtentanz-Gemälde in Deutschland.)

Dagegen hatte der Lübecker Todtentanz (in der St. Marienkirche im J. 1463) eine solche vom Tod ausgehende Eingangs-Aufforderung in niedersächsischen Reimen, die aber bei den Auffrischungen verschwanden. Der Herausgeber des Lübecker Todtentanzes, Ludewig Suhler (1783), bringt ein Bruchstück davon aus einer alten Chronik:

„Tho dessem Dansse rope ick alghemene
Pawest, Keiser vn alle Creaturen,
Arme, rike, grote unde klene;
Trodet vort, wente nu en helpt nen truren."

Im Grande Danse Macabre sprechen Vier Tode den Aufruf, aber erst nachdem L'Acteur (s. nächste Anmerkung) die Eingangsansprache vorgetragen. Als Beispiel genüge der Aufruf des ersten Todes:

Le premier Mort.
Vous par divine sentence
Qui vivés en estatz divers
Tous: danserés ceste danse
Une foys et tous: et pervers
Et si seront mengés de vers
Vos corps hélas: regardez nous
Mors, pourris, puans, decouvers
Comme sommes: tel serez vous.

1) Sennores honrados, la sancta escriptura
Demuestra e dice que todo omne nasçido (nado)

fallen ist.“ Papst, König, Bischof, Cardinal, Herzog oder Graf, der Kaiser selbst mit seinen Völkern und seinem Hofstaat, kurz Alles in der Welt muss sterben. „Drum, ihr Herren, verlasst euch auf gute Werke. Verlasst euch nicht auf eure Besitzthümer und Schätze, auf euer Gold, die euch vor dem Tode nicht sichern können. Thut Busse, bereuet häufiger euere Sünden, wie ihr Vergebung hoffet von dem, der Macht zu vergeben hat. Säumet nicht, denn schon beginnt der Tod seinen schauerlichen Reigen, dem ihr nicht entrinnen könnt. Oeffnet die Ohren seinem trauervollen Gesange.“ Tod spricht. Er fordert alle Geborenen jeglichen Standes zum Tanze auf. Wer nicht gutwillig käme, dem würde er mit Gewalt Beine machen. Zwei Jungfrauen ruft er zuerst zum Tanze auf (Primeramente llama a sa danza á dos donsellas). Nicht Blumen und Rosen, nicht Putz und Schmuck werden ihnen helfen. Sie können ihm nicht entfliehen, denn ihm sind sie vermählt. Er macht sie mit der Ausstattung bekannt,

---

Gostará la muerte maguer sea dura,
Ca truxo al mundo un solo bocado:
Ca papa, o rey, o obispo sagrado,
Cardenal, o duque e conde excelente,
Oh emperador con toda su gente
Que san en el mundo de morir han forçado.

Der „Prediger“ ist eine stehende Figur in den meisten Todtentänzen mit Texten. Der Urtext (Massmann) führt ihn ein mit 25 Reimversen, wovon die ersten vier so lauten:

O dieser werlt wîsheit kint,
Alle die noch in lebenn sint
Sezzet in iwer herze zwei Wort,
Die von Cristo sind gehort u. s. w.

Beim Kleinbaseler fehlt der Prediger. Im Grossbaseler ist die Ueberschrift: Der Prediger spricht Dan. am 12. Capitel, und dann folgen 12 paarweis gereimte Verse. Das Gemälde (Massmann Atlas und Merian Todtentanz etc. Frankf. 1696, Kupferstich, S. 43, zeigt den Prediger auf der Kanzel mit der Bibel in der Rechten, und die um die Kanzel Geschaarten (Papst, Kaiser, Cardinal u. s. w.) ermahnend. Bei den Franzosen vertritt L'Acteur den „Prediger“. In der Grande Danse spricht er zwei Eingangsstrophen. Der Vers des Predicador in der Danza general:

„Que son en el mundo de morir han forçado“

entspricht dem französischen des Acteur:

„Car il n'est nul que mort ne tiere.“

die sie und alle Anderen von ihm zu erwarten haben: Hässlichkeit, Nacktheit als Prachtanzug und Gräber zu Palästen, dumpfe, stinkende Gräber, und statt köstlicher Speisen, Würmer, die an ihnen nagen und von innen ihr verwesend Fleisch verzehren. [1]) Hier wendet sich Tod an den „heiligen Vater" (Papst). Da derselbe so gewaltig sey, und Seinesgleichen nicht auf Erden habe, so zeichne er ihn durch den Vortanz aus, als den Führer des Reigens. [2]) Er möchte nur den Papstmantel ablegen. Zu Indulgenzen und Ablass sey jetzt nicht Zeit. „Tanzet, heiliger Vater, ohne viel zu fackeln." [3]) Papst jammert, dass ihm Beneficien und Pfründen, allgemeine Concilien hier nichts helfen, und ergiebt sich in sein Geschick, Jesus anrufend und die h. Jungfrau.

Der Kaiser (Dise el Emperador) entbietet Alle zum Beistand; erkennt aber bald seine Ohnmacht, einem solchen Tanzpartner gegenüber [4]), der schon vor dem Tanz ihm schwindeln macht. Euer Gold und Silber, das ihr „mit grosser Tyrannei" aufgehäuft, — grinst ihm der Mordtänzer zu — die Schlachten, die ihr Tag und Nacht geliefert — hilft euch Alles nichts. [5]) Hier tanzt ihr euch um Capital und Zinsen. Hic Rhodus, hic salta. — Nun ist's an euch, Herr Cardinal! Frisch auf! Cardinal fleht zur Mutter Gottes, und zittert an allen Gliedern, und muss dazu noch tanzen; ihm vergeht Hören und Sehen, aber tanzen muss er doch. [6])

---

1) Esta mi dança trage de presente
Estas dos donsellas que bedes fermosas
Ellas vinieron de muy mala mente
Oyr mis canciones, que son dolorosas.
Mas non les baldrán flores y rosas
Niu las compusturas que poner solian,
De mi sy pudiesen partir-se querian,
Mas non puede se, que son mis esposas.

2) E desta my dança será guiador.

3) Dançad, padre santo, syn mas de tardar.

4) Accorredme tados, mas non puede ser
Que yu tengo della todo el seso turbado.

5) Aqui perderedes el buestro cabdal.

6) Agora mis membros son todos tornados
Que pierdo la bista e non puedo oyr.

Papst wollte man werden — schnalzt der Tod, ihn um die Hüfte fassend — König-Papst; davon später; dieses Frühjahr noch nicht — dachtet die Welt umzudrehen, dreht euch nun selber um [1]) — heisasa, hopsasa, jetzt gilt's 'nen andern Tanz. Ritsch! hat er den König am Wickel, der schreit, als dreh' er sich am Spiess um. Schreit nach Armbrust und Hellebarden und stürzt schon hin, als steckten ihm deren ein Dutzend im Leibe. „Mein Herze bricht mit schweren Seufzern. Lebt wohl, Vasallen, denn mich umflicht der Tod.“ [2])

Tod spricht.

Tyrann, starkmächt'ger, stark durch Raubgewalten,
Erpicht, zu füllen nur der Säckel Bäuche,
Nicht dass Gesetz und Recht im Lande walten,
Wie männiglich bekannt in deinen Reiche.
Zu mir her! der an Königsmacht dir gleiche,
Sonst fass' ich dich; denn Grössre noch umspann' ich
Nur flink und raschen Schwungs, damit alsdann ich
Zum Tanz die Hand dem Patriarchen reiche.[3])

Patriarch, Herzog, Erzbischof. Einen nach dem andern sticht die Tarantel, die tanzmörderischste von allen Taranteln, in Gestalt des Knochenmannes; der Tod als Tarantel. Hui, die Tarantela! Hoja, der Klappertanz! Nun soll der Connétable [4]) dran. Der will ausreissen; ruft nach Pagen und Reitpferd:

---

1) Pensastes el mundo por vos trastarnar
Por llegar a papa e ser sobernao,
Mas non lo seredes aqueste berani.

2) El corazon se me quebra congrandes gemidos
A dios mis basallos que muerte me trança.

3) Dise la Muerte.
Rey fuerte, tirano, que syempre probastes
Todo vuestro rreyno o fenehistes el arca,
De faser justicia muy poco curastes,
Segunt es notorio por buestra comarca.
Venit para mi, que yo so monarca,
Que prenderé a vos e a otro mas alto,
Llegat a la dança cortes en un salto:
En pos de vos benga luego el patriarca.

4) In Spanien wurde die Condestable-Würde erst 1382 von Juan I. eingesetzt, und D. Alfonso de Aragon, Señor de Villena, als erster Con-

Mein Pferd! denn mich gelüstet fortzurennen.
Den Tanz kenn' ich: man pflegt ihn Tod zu nennen.[1])

Der reitlustige Connétable vergisst in der Eile, dass die Todten schnell reiten, und dass der Galopp ein Tanz ist, den der Tod erfunden, als galoppirende Schwindsucht.

Das Tänzchen, das Papst, Kaiser, König, Cardinal, Erzbischof mitmachten, kann der Bischof, zumal als praesul, nicht gut abschlagen; geschweige der Ritter, der Abt, der Stallmeister, der Diaconus (Dean). Kreti und Pleti vollends: Kaufmann, Advocat, Pfarrer, Ackerbauer, solch' Volk muss sich's zur Ehre schätzen, eine Tour mit Freund Hain zu tanzen. Den Arzt (Fisico), der, als des Todes Vicetanzmeister, Mäuschen macht, fragt sein Tanzlehrer, Tod: ob er denn ein officielles Kraut gegen diesen Tanz kenne, und ob er denn glaube, dass Galen und Hippokrates ihn davor schützen werde, diesen bal

---

destable ernannt. Der Connestable kommt übrigens auch in der französ. Grande Danse Macabre*) und, unseres Wissens, in dieser allein noch vor; was die Meinung nur bestärken muss, dass diese Danse Macabre (Text 1485) dem spanischen Danza General als Vorlage dienen konnte:

Le Connestable.

J' avais encor intencion
D'assaillir chateau, forteresse:
E menerà subjection
En acquérant honneur, richesse:
Mais je voy que toute proesse
Mort met a bas: c'est grant despit
Tout lui est ung: douceur, rudesse,
Contre la mort n'a nul respit.

Die Danza gen. zieht den Connetable ins Satirisch-Lächerliche mit komischem Raffinement.

1) Que traiga el cavallo, que quiero fuyr,
Que esta es la dança que disen morir.

---

*) La Grande Danse Macabre des Hommes et des Femmes Précédée du dict des Trois Morts et des Trois Vifs etc. Paris composée et imprimée par Guyot Marchant, wie auf dem letzten Blatt am Schluss angegeben ist, mil quatre cent quatre vingz et cinq (1485). Vgl. Peignot, Recherches etc. p. 93 ff.

champêtre, wobei ins Gras gebissen wird, mitzumachen? [1] Die Mixturen, Laxanzen, Gurgelwasser des Fisico sind Wasser auf seine, auf Tod's, Mühle. Und wenn er Sperenzchens macht, wird ihm sein, Tod's, Klystier mit dem knöchernen Spritzröhrchen dermassen in Trab setzen, dass er das ganze Tanzregister eines Todten-Reunionsballes wird zu gaukeln glauben. [2]) Und nun der „Schnadehupferl", den die zwei Collegen wirbeln, verflochten und verschlungen ineinander, wie das brünstigste Liebestanzpaar! Der Wucherer, den Tod jetzt bei der Hüfte fasst, entschuldigt sich mit der Anziehungskraft seines Geldes, das ihn unwiderstehlich festhalte — tenax. Tod zeigt ihm, dass er noch tenaxer ist, und lässt ihn tanzen wie einen Schwänzelpfennig. Des Königs Thürsteher (Portero) schreit Zetermordio, als ihm Tod die knöchernen Arme um die Taille schlingt, dass diese vom Umfang eines Stückfasses zur Dünne eines Tellers sich flacht. Und das Doueeur, das er heute vom „Grafen" für den Einlass ins königliche Cabinet erwarte! [3]) Douceur? Dritthalb Kreisschwenkungen und der Schmeerbauch ist zu einem Gerippe zusammengeschmolzen, dass Tod selber nicht anzugeben wüsste, wer mehr Skelett ist: Er oder der dicke Pförtner. Vergebens beruft sich der Einsiedler (Hermitano) auf seine Kasteiungen in der Wildniss, und auf die Kräuter, seine einzige Nahrung. Tod vertröstet ihn auf den jenseits dafür zu erhaltenden Lohn, dessen Empfang er eben durch den Tanz zu beschleunigen komme. [4]) Trotzalledem schmeckt dem frommen Waldbruder von allen Kräutern und Gräsern, die er in der Wildniss genossen, dieses Gras, in das er nun beissen

---

1) Pensaste bos fisico que por Galeno
O don Ypocras con sus inforismos
Seriades librado de comer del feno.

2) Non vos valdra faser gargarismos,
Componer xaropes nin tener dieta,
Non se sy lo oyestes, yo so la que apreta.

3) Oy en este dia al Conde esperaua
Que me diese algo por que le dy la puerta.

4) Sy bien le (al Señor) seruiste abredes honor
En su santo reyno do abes a venir;
Pero con todo esto auredes a yr
En esta mi dança con buestra barnaça.

muss, am bittersten. Cassirer (Contador) sperrt sich wie sein angeschraubter Geldkasten, und will nicht von der Stelle. Tod macht ihn aber mit einem einzigen Schleifer einen Strich durch die mit geschmierter Hand geschmierten Rechnungen [1]), dass Soll und Haben nicht weiss, wer Koch oder Kellner ist. Jedenfalls hat Cassirer die Rechnung ohne den Tanzwirth gemacht, der die Rechnung berichtigt, indem er den Cassirer cassirt. Der Todtenkasten, Sarg genannt, ist der festeste aller Arnheimischen Spinden, mit einem Sicherheitsschloss versehen, woran die Krummhaken und Dietriche der Ewigkeit ihre Zähne zu Schanden zerbeissen. Diaconus, Subdiaconus, zwischendurch der Steuereinnehmer (Recabdador) [2]) fliegen schon dahin, von einer den alten Adam abschüttelnden Walzerwindsbraut erfasst, wie oft sie auch dem Aufforderer zum Tanze die bei Ballschönen beliebte Ablehnungsformel: „bin schon versagt“, auf den Kopf zu versicherten, der ein untrüglicheres memento mori, als das schmuckste elfenbeinerne memorandum oder Erinnerungstäfelchen, worin die Ballschönen Tänze und Tänzer der Reihe nach verzeichnet. Der Sacristan bittet, in Rücksicht auf sein junges Blut, um Aufschub, bis er seine Jugendsünden abgebüsst. [3]) „Don Sacristänchen von der geriebenen Spitzbubenzunft“ [4]) — grinst Tod, mit klaffenden Kiefern wie ein aufgezogener Helmsturz — „jetzt heisst's nicht, über die Mauern klettern bei Nachtschlafenderzeit mit den Spiessgesellen — ihr wisst, zu welchen Liebeswerken der Finsterniss. [5]) Die Mauer, die ihr jetzt mit einem Tanzhopser zu überspringen habt, ist die Kirchhofmauer. Und flugs darüber weg, und — wie ein Ballettänzer, der die in seinem rechten Arm flatternde Bajadere abschnellt, und mit dem linken schon die zweite emporschwenkt, „die wie eine Silberschlange in der Klaue

1) Como por fauor e a veses por don
Librastes las cusntas . . .

2) Recaudador.

3) Porque satisfaga del mal que he fecho.

4) Don Sacristanejo de mala picaña.

5) Ya non tenes tiempo de saltar paredes.
Nin de andar de noche con los de la caña,
Fasiendo las obras que vos bien sabedes.

eines Kranichs zappelt" — ähnlich hat unser Danza-Generaltänzer in demselben Augenblick, wo er sein Sacristänchen abgehetzt, auch schon den Rabbi beim Bart gepackt, dass dieser sich schaukelnd dreht, wie er in der Synagoge mit der Thora im Arm zu tanzen pflegt, am achten Tage des Laubhüttenfestes, nur nicht so wonnetänzelnd, so hochzeitlich zärtlich, so bräutigamlich-selig. „Elohim," schreit er zum Gott Abraham's, der Jud muss Feigen fressen, muss er auch tanzen, wenn er gleich nicht will? „Schützt mich, ihr Dayanes [1], denn mein Gehirn dreht sich mit mir um vor grosser Betrübniss."

Tod spricht:

Don Rabbi, mit dem Barte vor Studiren
In Talmud und Hagadda ganz verwachsen,
Doch um die Wahrheit — das sollt ihr nun spüren! —
Kein graues Haar euch jemals liesset wachsen,
Heran zum Tanz bis euch die Knöchel knacksen,
Und singt meinthalb dazu nur Barachâh [2])
Zusammen mit dem Rabbi Don Assâ:
Nun ihr, Alfaqui! [3]) macht nur keine Faxen! [4])

Alfaqui erbietet sich, alle seine Schätze zu opfern, wenn er nur mit seinem Schätzchen sein Leben hintändeln darf, dann aber, wenn aller Tage Abend ist, stelle er sich zur Verfügung

1) Veladme dayanes que mi entendimiento
Se pierde del todo con grand afficion.

„Dayan" oder hebräisch דַּיָּן „Richter."

2) Segenspruch (בְּרָכָה) 3) A. d. l. Rios sieht im Rabbino und Alfaqui Personifiationen der beiden semitischen Racen, welche zu jener Zeit in so bedeutender Weise bei der Culturentwickelung des spanischen Volkes betheiligt waren: „tan alta significacion logran en el desarrollo de nuestra cultura." IV. p. 504.

4) Dise la Muerte.

Don Rabbi barbado que syempre estudiastes
En el Talmud e en los sus doctores,
E de la herdad jamas non curastes,
Par lo qual abredes penes e dolores.
Llegad vos acá con los dançadores
E diredes por canto vuestra berahâ,
Dar vos han posada con rabbi Açâ:
Venit alfaqui, dexad los sabores.

und sein Schätzchen mit.[1] Tod lässt sich auf keinen Respit ein; seine Wechsel sind auf Sicht ausgestellt. Alfaqui muss dem Rabbi nachspringen. Sein Sträuben und Zappeln mit Händen und Füssen kommt nur dem Tanz zugute.

Der Letzte, den Tod beim Namen zum Tanze aufruft, ist der Santero (Almosensammler), dem aber seine Schnepfen, Rebhühner und Wachteln in der Waldklause besser schmecken, als die Pirouetten und Entrechats, womit ihn Tod fetiren will. Hol' die Katz solche Leichenhühner.[2] Schon hat ihn aber Tod beim Wickel seines Almosensacks und hop hop hop über Stock und Stein, dass die Funken stieben.

Zum Auskehrgalopp der „Danza general" fordert Tod „alle diejenigen auf, die er nicht nennt" (Lo que dise la Muerte a las que non nombro)[3], alle Welt heisst das. Ein Carneval-Schlussgalopp, mit welchem verglichen, der im Saale der grossen Oper zu Paris auf dem Mardi-gras-Ball geraste Auskehrgalopp, wobei Tänzer und Tänzerinnen zu Huckepack-Pyramiden übereinanderklettern bis zum Kronleuchter hinan — ein Bären-Affentanz ist, ausgeführt auf einer Kirmes.

Wie verhält sich nun dieser „älteste" spanische General-Todtentanz zu den jüngeren, namentlich deutschen und französischen Todtentänzen? Darauf hat unsere Anmerk. S. 256 ff. schon endgültig geantwortet. Um wie viel die auf dem Klein-Basler Wandgemälde nebst Urtext in alten Reimzeilen gefundene Jahrzahl 1312 authentischer ist, als die durch keinerlei Urkunde beglaubigte, von den spanischen Alterthümlern aber mit patriotisch-bigotter Gläu-

---

1) Todo quanto tengo quero pender.
Dexa-me con ella solamente estar
De que fuere biejo manda-me leuar,
E a ella con-migo sy a ty plugnier.

2) Tengo buena vida aunque ando a pedir
E como a la beses pollos e pedises . . .
Bete que non quero tu gato con pollos.

3) Aehnlich schliesst ein hochdeutscher Todtentanz (Druckschrift mit Holzschnitt ohne Datum, unter den Incunabeln auf der königl. Bibl. verzeichnet, aus der Meusebach'schen Sammlung): „noch todte von alleyn staidt (Todte jeden Standes).

bigkeit als articulus fidei für das Geburtsjahr ihrer Danza general angenommene Jahreszahl von 1360; um so viel ist der Basler Urtext nicht blos älter, als die Danza general; um so viel fraglicher und zweifelhafter wird auch das für die Danza general bezeichnete Entstehungsjahr 1360, das einzig auf der gebrechlichsten aller urkundlichen Stützen ruht: auf dem Umstande, dass jenes spanische Todtentanzpoem sich in demselben schon erwähnten Escorial-Codex (IV, b, 21) zusammengebunden vorfand, mit einem urkundlich aus dem 14. Jahrhundert stammenden, von Marques de Santillana dem „grossen" jüdischen Troubadour Rabbi Sem Tob de Carrion [1]) zugeschriebenen Poem: Consejos y Documentos al Rey D. Pedro. Selbst die Verschiedenheit im Schriftcharakter des Danza-Manuscripts von der Schrift jenes Consejo-Poems des Rabbi Sem Tob konnte den jüngsten und jetzt wohl, sogar in Spanien, alleinigen Ansprecher einer Verfassergemeinsamkeit für beide Manuscripte, — konnte Amador de los Rios nicht beirren. Er bleibt bei seiner ersten, in den Studien über die Juden in Spanien [2]) ausgesprochenen, und dem Rodrigo de Castro [3]) und Sanchez [4]) nachgesprochenen Ansicht, dass Rabbi Sem Tob der Verfasser der Danza general, mit der einzigen, von der Unwahrscheinlichkeit, dass ein Rabbi einen Standesgenossen in seinem Poem verspotte, abgedrungenen Modification: Sem Tob habe die Danza nach empfangener Taufe gedichtet; wie die beiden andern, gleichfalls in jenem Codex befindlichen Gedichte: La Doctrina cristiana und La Profecia ó vision del Eremitano, die uns für's erste hier nichts angehen. Sem Tob's Taufe ist nur eine kritische Noth- und Zwangstaufe, die Rios an dem Rabbi eigenmächtig vollzieht. Keine einzige Thatsache, keinen Schatten von Beleg vermag er für diese Taufe beizubrin-

---

1) Sanchez I, LIX. — 2) Estudios sobre los Judios de España. Ensayo II, c. V. p. 306 ff. — 3) Bibl. Españ. I, 198—201: abjuró el judaismo. — 4) Sanchez widerruft indess seine erste in den Noten zu dem Santillana-„Brief" geäusserte Meinung (Coleccion de Poes. cast. aut. al Siglo XV. 1, p. 182—185 u. Prol. t. IV. p. XII.) mit dem Bemerken: Bei näherer Prüfung und Vergleichung der Handschriften habe er die Ueberzeugung gewonnen, dass die Danza general mit dem Verfasser der Consejos (Rabbi Sem Tob) nichts gemein habe, als dass beide Poeme sich in demselben Codex befinden.

gen, deren Unhaltbarkeit Kayserling dargethan.[1] Der Versuch des Verfassers der Historia critica, eine willkürliche Behauptung durch eine noch willkürlichere zu stützen, ist in der That ein eigenes Kriterium für den Beruf kritischer Geschichtsforschung Das Festklammern an den Strohhalm ist aber begreiflich. Denn, Rabbi Sem Tob's Verfasserschaft aufgegeben: was könnte den Zeitpunkt der Abfassung des Todtentanzpoems, Danza general, verhindern, in dasselbe Jahr zu fallen, in welchem das Manuscript der Danza mit den ,Consejos' des Sem Tob in Einen Codex vom Buchbinder zusammengebunden wurde?[2] Dass Letzteres aber im Jahre 1360 geschah, wird selbst de los Rios zu behaupten Anstand nehmen. Ja womit will er die Annahme in überzeugender Weise widerlegen? die Annahme — gesetzt, es wäre die unsrige —: dass die Danza nicht im 14., sondern im 15., und warum nicht ein Jahrhundert später, 1460, gedichtet worden? Der Beweis wäre einzig aus der Beschaffenheit der Handschrift zu führen, und dieser paläographische Beweis ist, unseres Wissens, eben nicht geführt worden. Nur bleibe uns de los Rios mit dem Escorial-Codex vom Leibe; mit dem Beweise: dass alle in Einem Beutel befindlichen Münzsorten schon deshalb auch in einem und demselben Jahre müssen geprägt worden seyn. Das einzige Argument, das er der Selbstberichtigung des Sanchez entgegensetzt, mit dem Bemerken entgegensetzt: „Sanchez' Argument entbehre der Festigkeit, welche diese Art von Beweisführungen erfordern"[3], prallt auf Amador's Argumentation selbst zurück. Dahingegen liesse sich, unsers Dafürhaltens, aus der Beschaffenheit des Gedichtes, Danza general, aus der überlegten, im Zwecke besonderer Bezüglichkeiten, dem Verfasser derselben eigenthümlichen Abweichung von dem ursprünglichen, traditionellen Todtentanzschema; aus dem damit zusammenhängenden Preisgeben des naiv-frommen, bussinnigen, einfältig kindlichen Tones der Todtentanzgedichte im 14. und in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts zu

1) Sephardim, S. 29 f. — 2) So meint auch der ehrliche und gründliche D. Tomas Ant. Sanchez: ,,no tienen estas conposiciones mas parte con Rabbi Don Santo (Sem Tob) que el estar encuadernadas en un mismo tomo . . . (a. a. O.) — 3) El argumento carece de la solidez que exigen este linage de probanzas. Hist. crit. IV. 491 f. n. 2.

Gunsten einer geistreicheren satyrischen Behandlung — es liesse sich aus diesen und anderen Besonderheiten der Danza mit weit grösserer Wahrscheinlichkeit auf einen Verfasser schliessen, welcher der Zeitepoche des Juan de Mena näher stand, als der des Rabbi Sem Tob; und dessen Octaven auch weit verwandter denen in Juan de Mena's Laberinto (Las Trescientas)[1]) anklingen, als den Octaven in Alfonso's X. ‚Tesoro', den ältesten Octaven in castilischer Sprache, die uns jedoch — sub rosa gestanden — für das Zeitalter dieses gelehrten Königs, Gesetzgebers und grossen Schriftstellers, auch schon zu kunstreich und sorgfältig ausgefeilt bedünken, und uns bestimmen könnten, der Meinung derer beizutreten, die das Poem El Libro del Tesoro[2]) dem königlichen Patriarchen der castellanischen Literatur absprechen. Der feine technische Zug in den Octaven der Danza, den Rios als besonders dramatisch, und nicht mit Unrecht, hervorhebt[3]); der Schlussvers jeder vom Tod gesprochenen dialogischen Octave, womit derselbe den nächstfolgenden Tanzpartner aufruft — auch dieser Ueberleitungsvers von einer Octave zur andern, der die Tanzgruppenpaare zu einem Reigen verknüpft, zeugt von einer Kunstabsichtlichkeit in der Composition, einer stylistischen Verfeinerung, die längst über die Anfänge der Todtentanzpoesie und Tendenz hinaus ist, und schon mehr eine literarische, als geistlich bussfertige Intention verräth, und auch eine demgemässe Wirkung erstrebt. Nebenbei dürfen wir in diesem der spanischen Danza general ausschliesslich eigenen Verknüpfungsvers je zweier Octaven auch hier wieder jenen dem spanischen Compositionsgeiste angeborenen Hang zu Parallelzügen erkennen.

Scheint es demnach, als sey uns schon das erste „älteste" spanische Incunabeln-Auto aus dem 14. Jahrhundert ins Kraut gewachsen; so wird doch mindestens dessen dramatische Darstellung sich ausser Zweifel setzen lassen. Hören wir darüber, und gelegentlich über die Aufführungen von Todtentänzen im Allgemeinen, gewichtige, glaubwürdige Stimmen. Deutsche Zeugenaussagen gehen billig voran: „Eine Dramatisirung vom Tanz

1) 300 stanzas nämlich, woraus Mena's Poem besteht. 2) „Das Buch vom Schatze", handelt vom Stein der Weisen. Wir kommen darauf zurück. — 3) IV. 505 f. not. 4.

des Todes" — bemerkt eine unserer, in diesen Dingen maassgebendsten Autoritäten, W. Wackernagel [1] — „hat die deutsche Literatur schon im 14. Jahrhundert besessen, eine Reihe meist vierzeiliger Versabsätze (Strophen), die in regelmässig wechselndem Zwiegespräch zwischen dem Tod und je einer Person von immer anderem Stand und Alter bilden — ursprünglich 24 Personen —; zuerst Papst, Kaiser, König, Cardinal u. s. w., zuletzt Bauer, Jüngling, Jungfrau und das Kind." [2] . . . „Im Jahre 1376 sagt schon ein französischer Dichter: ‚Je fis de Macabre la danse' (Ich wäre an einer Krankheit schier gestorben), und um dieselbe Zeit ist die ganze Dichtung auch schon von Frankreich aus nach Spanien gelangt: ich meine die Danza general, die man früherhin irrthümlich dem Juden Santob von Carrion zugeschrieben." [3] In der Anmerkung hierzu (51) sagt unser deutscher Gewährsmann; „sie ist aber (die Danza general) kein Drama, sondern ein Lehrgedicht, dessen Aufführung ganz widersinnig gewesen wäre." [4] Den Ausspruch eines solchen Mittelalterthumsforschers in Ehren, möchten wir doch lieber, unseren obigen Andeutungen gemäss, an der Jahreszahl 1376, um welche Zeit, Wackernagel zufolge, der französische Danse Macabre nach Spanien gelangt seyn soll, als an der dramatischen Schaustellung der Danza general zweifeln, wär's auch nur aus Scheu, so gründlich von dem neckischen Irrlicht, dem catalonischen Tanzliedchen, genarrt zu erscheinen, das, die Danza general als einen dramatischen Reigen uns vorgaukelnd, unsere Neugierde gar zu lächerlich angeführt hätte. [5]

---

1) a. a. O. S. 313. — 2) Vgl. oben S. 255. Anm. 2. — 3) Wackern. a. a. O. S. 315. — 4) „Ich vermuthe" (lautet Anm. 2. in Ticknor's Gesch. der schönen Liter. in Spanien. I. S. 77 d. Uebers.), „dass der spanische Todtentanz eine Nachahmung des französischen ist, weil ich finde, dass in verschiedenen alten franz. Ausgaben der Todtentanz, gerade wie im Spanischen der Escurialhandschrift, mit dem „Streite des Leibes und der Seele" vereinigt ist". . . . Und Anm. 4. I. S. 211: „Die Danza general de la Muerte — ist unstreitig kein Drama, sondern ein Lehrgedicht, dessen Aufführung ganz widersinnig gewesen wäre." Wackernagel's ipsissima verba (1852), von Ticknor's Anmerkung 4. (1853) buchstäblich acceptirt. — 5) v. Schack ist der Ansicht, „das Stück sey für einen der mimischen Kirchenaufzüge geschrieben, welche unstreitig die erste Idee zu den bildlichen

Die Vermuthung von Douce: die Danza general, die Sanchez dem Rabbi Semtob zuschreibe, könnte ein späteres Werk seyn, das dem von Sanchez bezeichneten Manuscripte hinzugefügt worden [1]), spricht unserer Ansicht schon mehr zu Sinne. Vorübergehend, da wir es hier ausschliesslich mit dem spanischen „Todtentanz" zu thun haben, weisen wir auf Gabriel Peignot's Verwerfung von Barante's Bericht [2]) über eine 1421 in Paris zur Feier der Anwesenheit Philipp's des Guten, Herzogs von Burgund, im Kirchhof des Innocens aufgeführte Danse des Morts (Danse macabrée). Peignot zeigt, dass Barante, ohne Quellenangabe, die Notiz in einer alten Chronik, die von der „Fertigung" [3]) eines Danse Maratre (für Macabre) im Kirchhof des Innocens zu Paris meldet, zu einer dramatischen Aufführung willkürlich oder missverständlich gemacht hätte. Ebenso irrig hätte M. de Villeneuve-Bargemont in seiner ‚Histoire de René d'Anjou' [4]) jene Danse Macabre von 1421 als einen vom englischen Herzog von Betford zur Feier seines Sieges bei Verneuil angeordneten öffentlichen Festaufzug in Paris bezeichnet, welcher die Danse Macabrée vorstellte, die Villeneuve näher beschreibt, und als die „fameuse procession", die er sich ausgedacht und, infolge einer ähnlichen Verwechslung mit der berühmten ältesten französischen Danse Macabre im Kirchhofe des Innocens, wie bei Barante — als ein „epouvantable divertissement", ein „spectacle repoussant", schildert. Peignot bemerkt: „Il est bien certain — que la Danse des Morts ‚faite aux Innocens' — n'était point une Danse exécutée par des personnages vivans, mais bien une peinture." [5]) ... Peignot's Nachschreiber, E. H. Langlois,

---

Darstellungen des Todtentanzes gaben." Geschichte d. dram. Literatur u. Kunst in Spanien. 2. Ausg. S. 124. Kayserling findet darin einen Grund mehr, einen anderen Verf. für die Danza gen. als Santob anzunehmen, „da die Kirchenaufzüge erst mit dem Ende des 14. Jahrh. in Spanien ihren Anfang nahmen." a. a. O. S. 28. — 1) — it is by no means improbable that it (Danza general) may have been a subsequent work added to the manuscript referred to by Sanchez a. a. O. p. 25. — 2) Hist. des ducs de Bourgogne, t. V. p. 182. — 3) „l'an 1421 fut faite la Danse Maratre etc." G. Peignot. Rech. sur les Danses des Morts etc. Introd. p. XXXIII. — 4) t. I. pp. 54–55. — 5) a. a. O. p. XXXIV. Dieser berühmte Pariser Todtentanz, der drittälteste nächst dem Klingenthaler (1312) und Mindener (1383) Todtentanz (Danse Macabre de Paris), wurde,

wiederholt sowohl die Citate aus Barante und Villeneuve, wie Peignot's Zurückweisung dieser Berichte. [1]) Dagegen heisst es in Ducange's Glossar: „Machabaeorum Chorea, vulgo Dance Macabre, ludicra quaedam Ceremonia ab ecclesiasticis pie instituta“ etc. [2]) Langlois erinnert an den Schauspielerkarren des Todesofficianten im Don Quijote [3]), und an das Gespräch, das daselbst der Ritter von der traurigen Gestalt mit den Spielern hält, die ihm u. a. mittheilen, dass sie erst heute Morgens die Tragödie von den „Ständen des Todes“ aufgeführt. Von anderweitigen beurkundeten dramatischen Vorstellungen entrollt Langlois eine ganze Liste [4]), die aber von der spanischen Danza general nichts weiss. Unsere Geschichte wird uns des öfteren auf dieses Thema zurückbringen und Mysterien und Moralitäten in Hülle und Fülle vorführen, worin der Tod, als Begleiter und Genosse des Teufels, eine Hauptrolle spielt. Wir wenden uns nun wieder — halt! Eben fällt uns noch ein Literarhistoriker der Todtentänze in die Hand; ein Franzose, der aber zu den französischen, auch bei uns wohlberufenen Archäologen zählt: Mr. M. H. Fortoul. In seinen notizen- und kenntnissreichen Studien über die Todtentänze [5]) enthält N. IV einen Aufsatz über die spanische Danza general [6]), worin aber nur die einzige Aeusserung für uns von Interesse ist: „Ich glaube befugt zu seyn, sie (die Danza general

dem Noël du Fail zufolge*), im Kirchhof des Innocens auf Befehl König Charles V. gemalt, der 6. September 1380 starb.**) — 1) Essai Histor. philos. et pittor. sur les Danses des Morts etc. I. p. 13 ff. — 2) Als Ausweis, dass diese Machabaeorum Chorea (s. o. Anm. ***) S. 257) von Geistlichen in der Kirche zu Besançon wirklich dargestellt worden, beruft sich Douce auf einen alten Cod. M. der Kirche zu Besançon, woraus der „Mercure de France“ (September 1742 p. 1955) jene Notiz von dem durch Geistliche in der Kirche (1453) aufgeführten Todtentanz citirt. — 3) IV. c. 11. — 4) De l'Introduction de la Mort dans les Représentations théatrales. I. p. 291 ff. — 5) Etude sur les Poëmes et sur les images de la Danse des Morts. (Etudes d'Archéologie et d'Histoire etc. I. II. Paris 1854. I. p. 321—433.) 6) La danza general de la Muerte attribuée à Rabbi Santo. p. 344—354.

*) Contes et Discours d'Eutrapel. Rennes 1597. p. 51. 52. — **) Alle anderen Berichte geben 1424 als das Jahr der Fertigung dieser Danse Macabre an.

de la Muerte) in die zweite Hälfte desselben Jahrhunderts (des 15.) zu versetzen." [1]) — Ohne uns auf eine Prüfung der Rechtstitel jener Befugniss einzulassen, begrüssen wir in M. Fortoul mit Freuden einen Ansichtsgenossen. Es ist nicht gut, dass der Mensch allein sey, heisst es in der Schrift, und auch nicht gut, dass der schriftstellerische Mensch allein mit seiner Meinung dastehe. Aus zweier Zeugen Mund wird die Wahrheit kund, — une poignée de main, Mr. Fortoul!

Und doch werden wir, so weit vor wir auch den Zeiger jenes spanischen Todtentanzpoems stellen, noch den Umlauf eines ganzen Jahrhunderts abzuwarten haben, bevor die Danza de la Muerte die Gestalt einer Farsa llamada Danza de la Muerte, eines wirklichen Auto, oder geistlichen Spiels, angenommen; bevor die Ueberschrift in der neuesten, von D. Eduardo Gonzales Pedroso herausgegebenen Sammlung Autos Sacramentales [2]) uns belehren wird, dass diese Farsa, genannt „Der Todtentanz", den Tuchscherer Juan de Pedraza, Bürger von Segovia, zum Verfasser habe, MDLI; und bevor die darauf bezügliche Anmerkung (1) unter dem Text vom Herausgeber Don G. Pedroso uns kundgeben wird, dass diese 1551 gedruckte Farsa neuester Zeit wieder, mit gereinigtem Text und zweckmässigen Erläuterungen, ans Licht gestellt wurde von dem erudito y sabio Señor Wolf, der den armen spanischen eruditos y sabios so oft mit einem neuen Fund aus ihrer eigenen Literatur unter die Arme griff. „Was?" — ruft der Leser unwirsch — „bis in's 16. Jahrhundert hinein sollen wir uns auf eine spanische Mysterie, geistliche Farsa oder sonst ein Heiligenspiel vertrösten?" „Wenn es uns dann nur noch so gut wird!" — „Was?" — fährt der Leser nun vollends aus der Haut — „auch dann noch nicht?" An Auto's und Farsa's im 16. Jahrhundert, worunter die obengedachte des Tuchscherers Juan de Pedraza die zehnte ist, wird

1) Ce fut cet ouvrage (der Laberinto des Juan de Mena) — qui popularisa le mètre de arte mayor, vers le milieu du quinzième siècle; et comme ce mètre est employé dans la Danza general de la Muerte, je crois être autorisé à la rapporter à la seconde partie du même siècle. p. 380. — 2) Desde su origin hasta fines del Siglo XVII. (Bibl. de Autor. Espan. Madr. 1865. T. 58. p. 41—46.)

es freilich nicht fehlen; das erste geistliche Spiel aber, das uns die spanische Literatur in der vorgenannten Sammlung des D. G. Pedroso entgegenbringen wird, das Auto vom heiligen Martin [1]), hat einen Portugiesen, hat den Gil Vicente, zum Verfasser; darauf müssen wir uns schon gefasst machen. Aber alle Wetter! — Doch sey's! Das 11. Jahrhundert, selbst nach Moratin [2]) die Wiege des spanischen geistlichen Spiels — es fahre hin! Das 12. Jahrhundert — auch dessen Farsa's und Mysterien wollen wir an's Bein binden. Das 13. Jahrhundert aber! Wo doch jene von den spanischen Literaturgeschichten zu Tode gehetzte Partida des weisen und gelehrten Königs, Alfonso's X., erschien, welche den Geistlichen den Besuch der juegos de escarnio verbot, ihnen dafür aber die Pflege der Krippenspiele, zur Feier der Christnacht, empfahl, ausdrücklich der „Adoracion de los tres Reyes Magos“ [3]) („Anbetung der h. drei Könige“) und der „Resureccion del Salvador“ („Auferstehung des Heilands“) gedenkend — ein Beweis, dass diese Weihnachts- und Osterspiele auch in Spanien im 13. Jahrh. gang und gäbe waren und vorgestellt wurden. — Und nicht einmal ein solches um jene Zeit bei fast allen Christenvölkern heimische und in deren mittelalterlicher Literatur fast allenthalben aufbewahrte und erhaltene Dreikönigsspiel, auch ein solches nicht einmal hätte nur allein die erzkatholische, die vom römisch-katholischen Priester- und Kirchengeist ganz durchdrungene und getränkte Literatur aufzuweisen? — Die Legende — „Genug der Legenden! Der Legenden sind genug gewechselt; nun wollen wir endlich Thaten, Thatsachen, Acte und Autos sehen!“ — Eine dramatische Legende: Libro de los tres Reys d'Orient betitelt — das ‚Buch von den drei Königen des Morgenlands.‘ — „Mit eueren dramatischen Legenden! Wie der Taschenspieler einen Kohlkopf in ein Meerschweinchen verwandelt, so verwandelt ihr uns unter der Hand jedes beliebige Poem in ein dramatisches

1) Auto de San' Martinho, dargestellt während der Procession des Corpus (Domini) zu Lissabon im Jahre 1504. — 2) puede suponerse con mucha probabilidad que ya en el siglo XI se empezarian (las representaciones sagradas) á conocer en nuestra Peninsula. Orig. a. a. O. p. 154. — 3) Ley 34. t. VI. 1. Partida.

Gedicht. Ein dialogisches Spiel, worin etwas vorgeht, eine Art von Handlung sich an- und fortspinnt, kurzum eine regelrechte Farsa oder Representacion, dergleichen das italienische Drama aus dem 13. Jahrhundert, wo nicht aus noch früherer Zeit, aufweist, ein solches spanische Spott- oder Heiligenspiel führt uns endlich vor, oder" — Jenes ‚Libro de los Reyes d'Orient', Codice III, K. IV in der Escorialbibliothek, woraus Amador de los Rios — „Güsse und Ströme in sein Danaidenfass schüttet, wir wissen schon" — reichliche Proben mittheilt — „Wir schenken ihm die Proben!" — als Vorschmack zu einem wirklichen Dreikönigsspiel: Los Reys Magos: Die Könige-Magier; von ihm zuerst in der Biblioteca Toletana (Bibliothek von Toledo), unter der Rubrik C. 6 Nr. 8, entdeckt! — „Aus dem 13. Jahrhundert?" — Die Schrift zweier in demselben Codice befindlicher Glosas deutet auf das 11. Jahrhundert.[1] — „Glosas — zum Geier mit den Glosas! Die Mysterien! Das Dreikönigsspiel!" — Jedenfalls von „respectablem Alter", de antiguedad respetable, versichert Rios. — Respectables Alter — der Codice ist ein Quartband von Kalbsfell — „Huy ein schnödes Kalbsfell — Doch sey's drum. Und von ihm zuerst entdeckt?" — Hier steht's geschrieben: Histor. crit. III. p. 24 „descubierto por nosotros en la biblioteca toletana." — „Doch die Anmerkung dazu, Anm. 1, was besagt die?" — Dass Vol. III der Hist. critica bereits unter der Presse war, als dem Verfasser, unserem Amador de los Rios, eine Abhandlung über das spanische religiöse Drama vor und nach Lope de Vega in die Hand kam, vorgetragen in der königl. spanischen Akademie zu Madrid von dem ausgezeichneten Schriftsteller Don Manuel Cañete am 28. September 1862. In dieser Schrift, fährt die Anmerkung fort, geschieht des von de los Rios in der Toledanischen Bibliothek entdeckten Dreikönigspiels Erwähnung, mit Bezugnahme auf die bereits 1785 den Memorias y Dissertaciones des Erzbischofs Don Felipe Fernandez Vallejo einverleibte Abschrift jenes Weihnachtsspieles, dessen, als einer Representacion de la fiesta de la Epifania, in den Memorias näher gedacht wird. De los Rios versichert, dass er von den Manuscript gebliebenen, wenn auch den Gelehrten

1) de letra al parecer del siglo XI. a. a. O. 17. n. 2.

zugänglichen Memorias y Dissertaciones des Erzbischofs Vallejo keine Kunde hatte, als er im Frühjahr 1847 von der Urschrift jenes in der Toledaner Bibliothek aufbewahrten Weihnachtsspiels, Los Reys Magos [1]), Abschrift nahm. — „Entdeckt oder nicht entdeckt — vor Allem das Weihnachts-Auto von den h. Drei Königen aus dem 11., 12., 13., gleichviel — meinetwegen 14. Jahrhundert! — Nur her damit!" — Das Legendenpoem ‚Libro de los tres Reys d'Orient' möchte indessen — „Es möchte? — Wir aber mögen's nicht! — Das Weihnachtsspiel von den h. Dreikönigen, nicht das Legendenpoem! Nicht das Buch von den drei Königen aus dem Morgenland!" — Wenn nun aber gerade durch dieses Poem jener Glücksfund, unsere erste spanische Mysterie aus dem Mittelalter, ein besonderes Relief erhielte? Das durchhin Dialogischdramatische derselben, im Abstich zu dem Erzählungston der in gleicher Versart gedichteten, ganz eigenthümlichen, die h. drei Könige nur episodisch verwerthenden Reimlegende, erst in das rechte Licht gestellt und, mit dem Legendenpoem als Zukost genossen, doppelt schmackhaft würde? „Nun denn, in der h. drei Könige Namen, wenn es seyn muss, die bittere Legendenpille voraufgeschluckt! — Nur kurz und bündig und ohne Seitensprünge, damit deiner spanischen Weihnachtslegende und Weihnachtsmysterie nicht auch der Weihnachtsmann vom ‚Centralblatt' mit der kritischen Ruthe das Kalbsfell gerbe, und gelegentlich zugleich auch dein Hinterleder, dein Centralblatt, bearbeite, von wegen des „scurrilen Wortschwalls"!

Die drei Magier-Könige kommen nach der Stadt Bethlehem, um sich bei Herodes zu erkundigen, ob er vielleicht über den Ort, wo sie jenen Herrn (den König Jesu) finden könnten, den sie suchen, Auskunft geben könne? [2]) Herodes weiss

---

1) La copia — fue sacada por nosotros dal original en el verano de 1849, sin que tuviéremos entonces noticia de las Memorias y Dissertaciones de Fernandez Vallejo. III. p. 24. 1. und 28. 1.

2) Entraron los Reyes por Betlem la çibdat
Por saber Herodes si sabia verdat,
En qual logar podrian fallar
Aquell Sengor que hiuan buscar.

von nichts, erfährt das erste Wort von dem Ereigniss durch diese Anfrage; stellt sich hocherfreut darob, im Herzen aber sieht es bei ihm anders aus: „nie hat er einen schwärzeren Tag erlebt.“ [1]) Herodes muntert die drei königlichen Gäste auf, den Ort ausfindig zu machen, und ihm denselben anzuzeigen, damit auch er das Kind anbeten gehe. [2]) Die drei Könige entfernen sich aus der Stadt, blicken nach allen Seiten um und bemerken den schönen glänzenden Stern, der ihnen herrlich voranleuchtet, bis hin zu der Stelle, wo der König des Himmels und der Erde [3]) zu schauen. Die Könige treten demüthig ein, knieen nieder, bringen ihre Huldigungsspenden dar: „König Baltasar Gold, weil's ein mächtiger König war; Melchior Myrrhe, des süssen Duftes wegen, und Gaspar Weihrauch, weil es sich so gezieme.“ [4]) Hiernach kehren die drei Könige, einen andern Weg einschlagend, in ihre Reiche zurück. Herodes wartet und wartet auf Nachricht, seine Nase wird immer länger und länger, und zuletzt so lang, dass sie es sehr übelnehmen muss, von den drei Standesgenossen ihres Besitzers so zum Besten gehalten zu werden. [5]) Wie musste es diesem erst, Herodes dem Grossen, in die verlängerte Nase fahren, mit welcher man doch in der Regel abzuziehen pflegt, die ihm aber, in diesem besonderen Falle, die drei Könige bei ihrem Abzug als Andenken zurückgelassen! Die lange

Bibl. de Autor. Esp. Poet. Cast. Ant. al S. XV. t. 57. etc. Libro de los Reyes de Oriente. Pidal gab dem Poem die Ueberschrift: Adoracion de los Santos Reyes. Dasselbe ist das letzte von den drei im Escorial-Codex III. K. 4 enthaltenen Poemen.

1) E fizo semblante quel plazia
Mas nunqua vié tan negro dia.

2) Yo lo yré adorar.

3) El Rey del cielo e dela tierra.

4) Baltasar affreció horo
Porque era Rey poderoso.
Melchor mirra por dulçora
Gaspar le dió ençienso
Que assi era derecho.

5) Quando Erodes ssopo (supo)
Que por hi non le an venido
Mucho sen touo por escarnido.

Nase wurmt ihn dermassen, und steigt ihm so in die Krone, dass er die Grossen seines Reiches, lauter gelernte Kopfabschneider, zur Stelle beruft und ihnen befiehlt:

> Allen Kindern, die sie finden können,
> Die Köpfe von dem Leib zu trennen.[1])

Gesagt gethan. Der Bethlehemitische Kindermord ist im besten Zuge:

> Der Anblick, ach wie bitter,
> Für ihre armen Mütter! . . .
> Doch lassen wir die Kindelein,
> Die für ihre Marterpein
> Hoch in dem Himmel oben
> Als Märt'rer sind erhoben.
> Drum wollen um die Lieben
> Wir uns nicht sehr betrüben.[2])

Schon hat ein Engel den Joseph im Traum zur eiligen Flucht nach Egypten aufgemahnt. Die heilige Familie bricht schleunig auf, zieht durch das Gebirge, wo sie von zwei Wegelagerern, zwei Mordgesellen, zwei Herodessen, überfallen wird. Der Eine hat den Herodes so dichtedurch im Leibe, dass er seinem Spiessgesellen den Vorschlag macht: das Kind (Jesus) in zwei gleiche Hälften zu schneiden, und brüderlich unter einander zu theilen.[3]) Der Andere, der nicht so ganz Herodes ist, verspürt wenig Lust zu solchem Halbpart, thut indess als ginge er darauf ein, meint aber, es sey Zeit heimzukehren; die drei, rathet er, mit nach Hause zu nehmen, um morgen, nach Wunsche des Genossen, die Theilung ins Werk zu richten.

> Wir wollen in meinem Hause nachten,
> Um morgen früh sie abzuschlachten.[4])

---

1) Quantos ningos fallar podredes
Todos los discabeçedes.

2) Dexemos los moçuelos
E non ayamos dellos duelos.
Por quien fueron martiriados
Suso al cielo son leuados.

3) Desi partamos el mas chiquiello
Con el cuchiello.

4) En mi cassa alvergaremos,
E cras como quisieres partiremos.

In der Hütte des barmherzigen Strassenräubers wird die heilige Familie von dessen Eheweib liebreich aufgenommen.

> Den Eltern gab sie Pflaumen, grosse,
> Das Kindlein schaukelt sie im Schoosse.[1])

Der unbarmherzige Räuber will die Familie gebunden an Händen und Füssen in ein finsteres Loch werfen. Der barmherzige bringt ihn wieder davon ab, und vertröstet ihn auf morgen. Die gastfreundliche Wirthin bereitet ein warmes Bad für das Kind, und badet es unter heissen Thränen. Die Mutter Gottes fragt, warum sie weine? Um ihr eignes Söhnchen, versetzt des guten Räubers mildherziges Weib; ihr Söhnchen, das sie vor Kurzem geboren und das an Aussatz leide. Die „Ruhmreiche" (la Gloriosa) lässt es sich von der Mutter bringen. Die h. Jungfrau nimmt das aussätzige Kind in die Arme, und setzt es zu dem kleinen Jesus ins Bad. Das aussätzige Räuberkind zusammen in Einem Bade mit dem Sohne Gottes und von dessen Mutter, von der Benedeiten, dem Gotteskinde beigesellt, ein solches idyllische Contrastbildchen konnte nur ein christlicher Legendendichter ersinnen. Vermag irgend eine Literatur ein poetisch-schöneres Motiv, ein so scheinlos glänzendes, aufzuweisen? Um so poetischschöner und glänzender, als die naivste Lieblichkeit aus seiner göttlichen Ideentiefe hervorleuchtet: Allheiligung durch Gottesmenschenliebe und Glauben an diese Liebe; Gemeinsamkeit und Einheit von Gottes- und Menschenliebe; sich offenbarend an zwei Kindern in derselben Badekufe, worin das eine der ekelhafte Auswurf aller Menschenkinder scheint: mit Seelenaussatz, als Kind eines Raubmörders, und mit körperlichem Aussatz zugleich behaftet, und doch unschuldig! Seinem Wissen und Wollen nach, seiner persönlichen Verschuldung nach, so kinderseelenrein, wie sein göttlicher Badegespiele, das Gotteskind, das, ach, die Sünden des ganzen Geschlechtes, wie einen schwärenvollen ätzenden Aussatz, auf sich nahm, und zum Heil und zur Seelenheilung der Menschen zwischen zwei Raubmördern, Er, der Heilige, den Raubmördertod starb, am Kreuzespfahle aushauchend seinen von Gottes- und Menschenliebe beseligten Gottesgeist!

---

1) A los mayores daua plomaços,
E al ninyo toma en braços.

Ins Bad setzt' ihn die Glorreiche
Zum König der Erd- und Himmelreiche;
Sogleich that auch die Kraft sich kund:
Nahm aus dem Bad ihn frisch und gesund.
Im Wasser blieb die Krankheit all,
Zog ihn heraus rein wie Krystall.[1])

Das Freudestaunen der Mutter! Sie segnet den Tag, wo die Fremde in ihr Haus kam.

Das Kind, das Wunder thut wie dies,
Kann Gott nur seyn, ich glaub's gewiss.[2])

Als der herbeigerufene Vater des genesenen Kindes das Wunder sieht, beeilt er sich, die h. Familie vor dem unbarmherzigen Genossen in Sicherheit zu bringen, versorgt sie mit Fleisch, Wein und Brod, und bringt sie um die Mitternachtsstunde auf die Heerstrasse, die nach Aegypten führt.

Die Legende verliert die h. Familie aus dem Auge, lässt diese fürbass nach Aegypten ziehen, kehrt mit dem frommen Räuber zurück in die Mördergrube und spinnt hier die Mähr von den zwei Räuberfamilien weiter aus. Dem bösen Raubgesellen wird ebenfalls ein Sohn geboren; die beiden Knaben werden in dem Handwerk ihrer Väter auferzogen und setzen das Geschäft fort:

Sind Räuber wie die Väter worden,
Und zogen aus zu plündern und zu morden.[3])

So triehen sie es, bis ihnen Pilatus das Handwerk legte, sie einfangen und nach Jerusalem bringen, und ans Kreuz nageln liess:

---

1) La Gloriosa lo metió en el agua
Do banyado era el Rey del cielo y de la tierra
La vertut fue fecha man a mano,
Metial gafo e sacol sano.
En el agua fincó todo el mal,
Tal lo sacó com un crispal.

2) El aquell ninyo que allí jaz
Que tales miraglos faz,
A tal es mi esperança
Que Dios es sines dubdança.

3) Los ninyos fueran creciendo
Las mangas de los padres aprendiendo
Sallien robar caminos.
E degollauan los pelegrinos.

An jenem Tag, so grausam hart,
Wo Jesus Christ gekreuzigt ward.
Der mit ihm gebadet weiland,
Hing zur Rechten ihm, dem Heiland.
Sobald der Schächer erblickt ihn hat,
Glaubt er an ihn, um Gnad' er bat.
Unser Herre sagt nur dies:
Du kommst noch heut in's Paradies.

Der Schächer links spottet des gläubigen Thoren:

Was bist du dumm und thöricht, Mann!
Da Christus dir nicht helfen kann . . .
Sogleich kam dieser in die Hölle,
Der Andre ins Paradies zur Stelle.
Dimas, gerettet ward und selig,
Verdammt der Gestas und verworfen schmählich.[1])

Uns ist keine Reimlegende aus jenen Zeiten bekannt, wo der Gedanke der Glaubensseligkeit so rein, schlicht, einfaltsvoll und frommherzig durchgeführt wäre wie hier. Ein Hauptvorzug liegt darin, dass dieser beseligende Offenbarungsglaube an den Sohn Gottes nicht als blind werkloser, im Gegensatz zu dem Sittengesetz und menschlichem Pflichtgebote, veranschaulicht wird, oder in der Absicht: die alles heiligende, das unmenschlichste, lastervollste

---

1) A Jerusalem los aduz
Mandalos poner en cruz;
En aquel dia senyalado
Que Christus fue cruçificado.
El que e su agua fue banyado
Fue puesto al su diestro lado.
Luego quel vió en el creyó
E mercet le demandó,
Nuestro Señor dixo,
Oy serás connugo
En el santo parayso.
El fide traydor fablana
Tudo lo despreçiaua.
Diz, varon como eres loco,
Que Christus non te valdrá un poco ...
Este fue en infierno miso
E el otro en parayso.
Dimas fu salvo
E Gestas fu condapnado.

Leben und Handeln sühnende und weihende Kraft des unbedingten Glaubens an die Gottheit Jesu einzuprägen. Im Gegentheil sehen wir in unserer Dreikönigslegende bei dem einen Räuber und dessen Ehefrau die menschlichen, gastfreundlichen Regungen dem durch ein Wunder bewirkten Glauben an Jesu Göttlichkeit vorangehen, und die Glaubensbekehrung aus der besseren Naturanlage, aus der Empfänglichkeit für menschliche Gefühle, für Nächstenliebe, für sittliche Antriebe, entstehen; sehen den Glauben an des Heilands göttliche Sendung und Abkunft aus der Dankbarkeit entspringen, und dürfen daher die fromme Ueberzeugung des Legendendichters in ihrer naiven Einfalt der kritisch-philosophischen verwandt glauben: dass Christus die Anspruchs- und Beglaubigungstitel seiner Gottessohnschaft aus der Tiefe der sittlichmenschlichen Heilsidee schöpfte, die mit der Selbstaufopferungsidee, mit der Idee der werkthätigen, alle Tugenden, alle himmlischen und irdischen Verdienste und Pflichterfüllungen in sich schliessenden Gottes- und Nächstenliebe identisch ist. Jesus ist der göttlichste, weil er der liebreich menschlichste aller nach dem Ebenbilde Gottes Erschaffenen ist. Jesus ist Gottessohn als „Menschensohn“ — Ecce homo in des Begriffes höchster Vollkommenheit. Jesus ist Gott, weil er die Anforderung an seine Jünger, an die Menschen überhaupt: „Werdet so vollkommen wie euer Vater im Himmel,“ für seine Person erfüllte und daher die Möglichkeit und Erlangbarkeit einer solchen gottgleichen Vollkommenheit für alle Menschen an seinem Beispiel und Vorbilde darwies; erreichbar und erlangbar durch gottwürdigen, sittlich-menschlichen Wandel, durch ein Schaffen und Wirken, das die thatsächliche Bürgschaft der innigsten, opferseligen Gottes- und Menschenliebe ist. Dieser Grundzug in unserer Dreikönigslegende giebt ihr eine religiös-, von innen aus christlich-poetische, mithin, nach unsern Begriffen von der Religion Christi, eine tiefmenschliche Bedeutung, die sie, bei aller Schmucklosigkeit volksgemässer, in keinem Worte, keinem Farbenpunkte, keinem Pinselstriche nach kunstpoetischen Schönheiten strebender, ja von solchen, in ihrer Einfalt, nichts ahnender Ausdrucks- und Erzählungsweise, hoch über so manche pomphafte, durch sinnreiche Erfindung, dichterische Farbenpracht und bewanderten Kunststyl blendende Autodichtungen des 17. Jahrhunderts erhebt, welche

in der Regel das entgegengesetzte Dogma einschärfen und mit allen Zaubern einer im Dienste des Kirchenglaubens, der Inquisition und der Priesterherrschaft dichtenden Poesie verherrlichen die Kirchenlehre: dass die ruchloseste Unmenschlichkeit, die erschreckendste Sittenlosigkeit, die tiefste Seelenentartung und Verderbniss neben dem unendlichen Verdienste eines unbedingten Wunderglaubens von keinerlei Belang sey, gar nicht in Betracht komme, durchaus gleichgültig sey; und dass ein noch so sündenvoll lasterhaftes Leben nicht etwa durch aufrichtige Reue, Busse und Zerknirschung ob solchen schauervollen Wandels — nein: durch den blossen blödsinnigen Mirakelglauben gesühnt und geheiligt werde.

Nächst dem bezeichneten, aus der reinen Idee des Christenthums fliessenden, unerstrebten Vorzuge des frommpoetischen Grundgedankens, ist die Durchführung der Glaubenshuldigung in unserem ‚Buch von den Königen des Morgenlandes' höchlich zu preisen: beginnend mit der Anbetung der drei Könige an der Krippe des Gottkindes, und schliessend, in trefflichem Gegensatze, mit der Gottesbekennung des Räubers am Kreuze und dessen Gnadenbitte.

Glücklich dürfte sich die apokryphe spanische Incunabeln-Dramatik schätzen, und sich in ihrer, unseres Wissens, bisjetzt einzig genuinen Weihnachtsmysterie: Los Reys Magos[1], trotzdem dass dieser von de los Rios dem Erzbischof Vallejo nachentdeckte Fund nur ein Fragment ist, das nach dem 93. Vers abbricht, vollständig vertreten glauben, wenn dieses Weihnachtsspiel, als durchweg dialogisch-geistliches Drama, Vorzüge darböte, die denen der oben besprochenen Reimlegende nur halbwegs an religiös-poetischem Gehalte gleichkämen.

Das Mysterien-Fragment: „Die Magier-Könige" (Los Reyes Magos)[2]) besteht aus ungleichsylbigen, in Mitte und Ende des Verses leoninisch gereimten Langzeilen, wenn man diese nämlich als solche und nicht lieber als reimpaarige Halbverse schreibt; und aus unregelmässigen kürzeren Verszeilen.

Der erste der drei Magier-Könige erblickt den Wunderstern, der ihm die Geburt des Messias verheisst; zweifelt aber noch, ob

1) s. o. S. 284. — 2) Amad. d. l. R. III. Illustraciones P. II. p. 658 ff.

es auch das richtige Wahrzeichen. [1]) Nimmt sich vor, den Stern die nächsten Nächte genauer zu beobachten. Doch kommt ihm der Stern so eigenthümlich und wunderbar vor, dass er ihn am Ende doch für den Verkünder von Dessen Geburt hält, welcher der ganzen Welt Herr ist. [2]) Im Begriff, der Führung des Sterns zu folgen, trifft der erste Magier mit dem zweiten zusammen, der ihn fragt, ob er ein Sternkundiger, und bittet ihn um Auskunft über die Erscheinung. Der dritte gesellt sich hinzu; sie begeben sich selbdritt auf den Weg. Des Einen Frage, woran sie erkennen möchten, dass der Neugeborene ein menschlich oder himmlisch Wesen, beantwortet einer der Weggenossen: An der Auswahl unter den Huldigungsgaben werden wir's erkunden: ob das Kind von den ihm dargereichten Spenden das Gold, die Myrrhe oder den Weihrauch annimmt. [3]) Wer tritt nun den fürbass Eilenden in den Weg? Ein vierter König, aber ganz anderen Schlages: König Herodes, mit Jacobi's vier Fragen: Woher und wohin? Wen sie suchen? und wie sie heissen? Nach erhaltenem Bescheide:

---

1) Non es verdat nin sé que digo:
Todo esto non ual uno figo.

Ich glaub' nicht, dass das rechte sich uns zeige;
All das ist werth nicht eine Feige.

2) Bien lo vego sines escarne
Uno home es nacido de carne,
Qui es senior de todo el mondo,
Así cuemo el celo es redondo.

Ich seh's genau, und nimmer ich mich täusche:
Ein Mensch geboren ist im Fleische,
Der Herr der Welt zur Stund ist,
So wahr der Himmel rund ist.

3) Si fure rey de tierra, el oro guerrá
Si fure ome mortal, la mirra tomará
Si rey celestial, estos los dexará
Tomará el encenso quel pertenecerá.

Ist's ein König: greift er nach dem Golde;
Ist's ein Mensch blos: wählt er die Myrrhen-Dolde;
Ist's ein Himmlischer: er Beides lässt,
Und Weihrauch dünkt ihm der Gaben best'.

Ein König sey geboren, Herr der Erde,
Der friedvoll ohne Krieg regieren werde —[1])

Da wird ihm schwül zu Muthe, dem König Herodes; thut aber nicht desgleichen, genau so wie in der Legende; muntert die drei Magierkönige auf, die Geburtsstätte aufzusuchen, und, wenn sie selbe gefunden, ihn zu benachrichtigen, damit er gleichfalls hinziehe, um anzubeten. Herodes lässt aber inzwischen seine Aebte, Reichsmagnaten, Schreiber, Grammatiker, Sterndeuter und Rhetoriker entbieten, die ihn über das Geburtsereigniss aufklären sollen aus ihren Schriftverzeichnissen oder sonstigen Urkunden.[2]) Die Entbotenen erscheinen mit Rollen und Schriften. Ein Rabbi versichert, es stünde davon nichts in der Schrift. Herodes straft ihn Lügen, und erinnert ihn an die Prophezeihungen des Jeremias. Verwirrt bekennt der Rabbi, dass er und Genossen so lange gelogen, bis er die Wahrheit zu sagen verlernt habe.[3]) Mit diesem wichtigen Geständniss bricht das Mysterienfragment ab. Der Rest ist Schweigen und besteht aus lauter Punkten.

Der Zusammenhang der Legende, Libro de los tres Reys, mit dem Bruchstücke des Weihnachtsspiels, Los Reys Magos, lässt sich aus der Aehnlichkeit des Eingangs nur muthmaassen. Jedenfalls tritt uns auch in diesen beiden Producten aus der frühesten Zeit der spanischen Poesie eine bemerkenswerthe parallele Beziehung auf einander entgegen. Der rudimentären sprachlichen Form nach, scheint das Drama das frühere Product; literargeschichtlich aber müsste, in Rücksicht auf die Priorität der Legendenform, dem epischen Dreikönigspoem das Altersvorrecht zugesprochen werden. Wie dem auch sey: Erzbischof Vallejo's, von Amador de los Rios zwei Menschenalter später anerfundener Fund darf sich nicht wundern, wenn ihm von allen

---

1) Rey unic es nacido que Senior de tierra,
Que mandará el seclo en gran pace sines guerra.

2) Itme por mios abades et por mios podestades
Et por mios screuanos et por mios gramatgos,
Et por mios strelleros, é por mios retóricos,
Desirman la vertat, si jace y scripto
O si lo saben elos o si lo han subido.

3) Por que non deximos vertat
Io non la sé por caridat.

Seiten der Willkommsgruss entgegenschallt: Tant de bruit pour une omelette!

Ist nun die spanische Literatur an mittelalterlichen zweifellosen Mysteriendramen ärmer, als irgend eine andere, so wird sie uns desto reichlicher und erfreulicher mit anderen Formen poetischer Schöpfungen, insbesondere mit zweien für unser Thema wichtigsten Typen ihrer Nationaldichtung überraschen: mit Poesien von heroisch-epischem Gehalt, und mit der ihr eigenthümlichen lyrisch-epischen Canzonendichtung. Beide Dichtungsformen führen uns nach Mittelspanien, ihrem eigentlichen Mutterboden, nach dem heldenthümlich-poetischen Castilien, zurück.

Dem Verfalle des spanischen Khalifats und der Zerstückelung seines Gebiets in kleine maurische Königreiche und Emirate gegenüber, gewinnt die von den christlichen Gebietern im Norden der Halbinsel zurückeroberte Ländermasse einen immer grösseren und für die arabische Herrschaft in Spanien bedrohlicheren Umfang. Sancho der Grosse, König von Navarra, hatte einen Ländercomplex unter seiner Herrschaft vereinigt, welcher bei seinem Tode (1035) von den Grenzen Galicia's bis über die Pyrenäen hinaus sich erstreckte, und die Nordprovinzen nebst Castilien und einem Theile von Leon umfasste. Die Gebietseinheit erlitt aber, wie schon früher zu verschiedenenmalen, auch jetzt wieder durch Sancho des Grossen Theilung des Reiches unter seine Söhne eine gefahrvolle Schwächung, nicht blos infolge der Zerstückelung; die weit grössere Gefahr lag in dem Ehrgeiz, der fortwährende Kämpfe und Kriege unter den Brüdern um den ausschliesslichen Alleinbesitz der Erblande hervorrief. Sancho's ältester Sohn, Garcia, hatte das Königreich Navarra, Fernando die alte Grafschaft Castilien nebst den von Sancho eroberten Theilen des Königreichs Leon erhalten. Seinem ausserehelichen Sohne, Ramiro, überwies Sancho die Grafschaft Aragon, und dem jüngsten, Gonzalo, die Herrschaften Sobrarvo und Rivagorza. Im Bunde mit den muselmännischen Königlein von Zaragoza, Huezca und Tudela, fiel Sancho's Bastard, Ramiro, in das navarrasische Gebiet seines Bruders, Garcia, ein, der ihn sammt Bundesgenossen in die Gebirge von Aragon zurücktrieb, jedoch im Besitze seines Landes liess.[1])

1) Rod. Tolet. l. VI. — Monac. Sil. n. 76. Luc. Tud. p. 91.

Das wichtigste Ereigniss nach Sancho's des Grossen Tode war die zwei Jahre darauf (1037) erfolgte Vereinigung der beiden Königreiche Castilien und Leon unter dem Scepter Fernando's, welcher noch bei Lebzeiten seines Vaters, Sancho, gelegentlich seiner Vermählung mit Sancha, der Schwester Bermudo's III., Königes von Leon (1033), den Friedensbedingungen gemäss, den Titel eines Königs von Castilien hatte annehmen, und das von seinem Vater, Sancho dem Grossen, eroberte leonesische Landgebiet, als Mitgift seiner Frau, von ihrem Bruder, König Bermudo, hatte erhalten sollen. Allein erst die von Fernando, König von Castilien, im Verein mit seinem Bruder und Bundesgenossen, Garcia, Könige von Navarra, gegen seinen Schwager, Bermudo, König von Leon, im Thale von Tamaroa am Flusse Carrion gewonnene Schlacht, in welcher Bermudo blieb, erwarb dem Könige Fernando von Castilien das ganze Königreich Leon als Mitgift, zu dessen Könige er sich in der Kathedrale Santa Maria am 22. Juni 1037 vom Bischof Servando salben und krönen liess. Mit Bermudo III. erlosch die männliche Linie des ruhmreichen Stammes der Könige von Asturien und Leon, der bis zu Pelayo hinaufreichte. Infolge dieses Erlöschens wäre das Königreich Leon, auch ohne Eroberung, an Fernando, König von Castilien, als Gemahl der einzigen Erbin, der Schwester Bermudo's, gefallen. Auch die Krone von Castilien war auf Sancho den Gr., König von Navarra, durch dessen Frau, Doña Mayor, Tochter des Grafen von Castilien, übergegangen. Wird man uns der unheilbaren Doppelsichtigkeit beschuldigen, wenn wir in diesem eigenthümlichen Heimfall zweier parallelen Ländergebiete infolge jener so auffällig parallelen, hintereinander eingetretenen Frauenerbschaften eine neue Bestätigung unseres pyrenäischen Parallelgesetzes begrüssen?

Wäre Rodrigo (abgekürzt Ruy) Diaz, als Sohn des Diego (Didacus, Diego Lainez), Campeador (campiductor, campidoctus, Feldherr, oberster Condottiere), und Cid (arabisch Herr, Seigneur) genannt [1], wäre Cid Ruy Diaz Campeador von Vivar (sein

1) Auch ein Jude Cid findet sich als Zeuge in einer Urkunde von 1099 (Sandoval). Vgl. Huber, Gesch. des Cid Ruy Diaz etc. Brem. 1829. Beil. I. S. 98. Schnackische Vexirparallele!

Geburtsort in Castilien bei Burgos), im Jahre 1026, wie gewöhnlich angenommen wird, geboren, würde er zur Zeit der Schlacht am Flusse Carrion im Thale Tamaroa (1037) elf Jahre alt gewesen seyn und die seinem Vater zugefügte Schmach am Grafen Gormaz noch nicht gerächt haben können, da er zur Zeit dieser Ehrenrache $12\frac{1}{2}$ Jahre zählte. [1]) Nun aber darf, laut Einschärfung einer in diesen Fragen entscheidenden Autorität, darf Roderigo Diaz' Geburtsjahr „auf keinen Fall" in's Jahr 1026 zurückverlegt, sondern muss zwischen 1040 und 1045 gesetzt werden. Wir müssten sonach noch volle 22 Jahre mindestens warten, bis der zwölfjährige Cid der Romanceros und der „Legenda de las mocedades de Roderigo" („Cronica rimada"), die Ohrfeige oder sonst einen von Gormaz seinem Vater angethanen Schimpf rächt. [2]) Und müssten noch volle 26 Jahre warten, bevor der geschichtliche Cid seine erste Waffenthat verrichtet, die, nach Angabe derselben Autorität [3]), 1063 erfolgte, wo der Cid, wenn er 1015 geboren, 18 Jahre zählte.

Wir haben also 28 Jahre vor der vollen Regierungszeit König Fernando's I., des Grossen (1037--1065), vor uns, ehe jene verhängnissvolle, von der Hand des zwölf- oder vierzehnjährigen Cid gerächte Ohrfeige in unsern Gesichtskreis tritt. [4])

---

1) Dosé años avía por cuenta e aun los trece non son.
Cron. rim. v. 301.

2) Huber a. a. O. S. 94. — 3) Beil. II. S. 105 f.

4) Ein Anlass zu der thatsächlichen Beschimpfung des Diego Lainez durch Gormaz, Grafen von Lozano, wird von keiner Romance der Cid-Romanceros angegeben. Die Cronica general und Cronica del Cid berichtet blos vom Duell zwischen Cid und Gormaz und von dessen Tödtung, ohne Angabe der Ursache. In der von Mr. Michel veröffentlichten Cronica rimada wird als erster Anlass ein zwischen den Hirten der beiden Herrschaften ausgebrochener Streit genannt:

El conde don Gomes de Gormaz a Diego Laynez fiso dano
Herióle los pastores e robóle el ganado. v. 280.

Die Romanze 726 (Duran, Romancero gen. I. p. 479) lässt jedoch von Diego Laynez als Ursache der Beleidigung einen Vorfall auf der Jagd angehen: Laynez hatte den Jagdhunden des Lozano einen Hasen entrissen, weshalb ihn Gormaz Lozano mit entehrenden „Worten" schmähte:

Porque les quité una liebre
A unos galgos que cazando

Da indessen der fabelhafte Cid unserem Zwecke besser, als der geschichtliche, frommt, eilen wir über jenen Zeitraum von 28 Jahren, in welchen die Regierung Fernando's I. von Castilien verfällt, wie mit den Segeln des fliegenden Holländers, hin; verzeichnen rasch die Schlacht bei Atapuerca, unfern Burgos, in welcher Garcia, König von Navarra, taub gegen die brüderlichen Vorstellungen, womit ihn Fernando I. zum Rückzug aus Castilien zu bewegen suchte[1], durch einen Lanzenstich getödtet ward; erwähnen flüchtig König Fernando's I. Kriegszüge in Portugal gegen die Saracenen, und der Einnahme verschiedener fester Plätze (1057—1058)[2]; gedenken im Fluge seines beutereichen Streifzuges in das Gebiet von Cartagena, dessen Eroberung der Emir Almamun durch grosse Geldsummen und das Versprechen, sich und sein Land zu unterwerfen, nur hinausschob, nicht aufhob; sausen im Fluglaufe der Strausse oder Trappen über die Ebene von Andalusien dahin, sie eben so rasch wie König Fernando räumend, ohne aber einen Deut von dem Golde und den Schätzen zu erhalten, womit der Emir von Sevilla, Abenhabet, den beutelustigen König von Castilien bewog, vorläufig das schöne

---

Hallé del conde famoso
Conde Lozano llamado
Palabras suyas y viles
Me ha dicho y me ha ultrajado.

Dagegen spricht Romanze 728 unverholen von der berühmtesten aller Ohrfeigen:

No son buenas fachorías
Que los homes de Leon
Fieran en el rostro á un viejo. . .
La sa noble faz fiublasteis
Con nube de deshonor

sagt in dieser Romance der junge Rodrigo in seiner an Grafen Gormaz ergangenen Ausforderung. An einer anderen Stelle:

Mano en mi padre pusisteis
Delante el Rey con furor . . .

Dies Romanzenmotiv nahm Guillen de Castro in sein berühmtes Ohrfeigendrama auf, zugleich aber mit Angabe des Beweggrundes zu der Ohrfeige, wovon die Romance schweigt. Ohne solche Angabe einer Veranlassung wäre eine Ohrfeige im Drama der schlimmste aller Theaterstreiche, worauf aber die Romanze keine Rücksicht zu nehmen hat.

1) Monac. Sil. p. 309. — 2) Annal. Compost. p. 320.

Andalusien mit dem Rücken zu besehen, bis seine, des Emirs, späteren Nachfolger, nach etwa 400 Jahren, diese Aussicht geniessen würden, jedoch mit Zurücklassung seiner Schätze. Der werthvollste unter den von Fernando I. mitgenommenen Schätzen war für den eben so frommen als beutegierigen ersten König von Castilien: der Leichnam des heil. Isidor von Sevilla, als Ersatz für den der h. Justa, Märtyrerin und Jungfrau unter Kaiser Diocletian, die seit jener Zeit in Sevilla begraben lag, deren Leiche aber nicht aufzufinden war. Bei seiner Rückkehr nach Leon liess König Fernando die Leiche des grossen Heiligen Isidoro, des „Doctor de España", wie er sich selbst in einer dem Könige gewordenen Erscheinung nannte, mit prunkvoller Feierlichkeit in der Kirche Juan des Täufers zu Leon (seitdem S. Isidoro genannt) beisetzen. Mit dieser Uebertragung der Gebeine des um Spanien verdientesten aller Heiligen ward zugleich der Schwerpunkt der Geschicke Spaniens nach Castilien verlegt. Das bedeutungsvolle Ereigniss fällt in's Jahr 1063; dasselbe Jahr, das Huber, der Genealogia del Cid [1]) und den Gest. Roderici Didaci [2]) folgend, als das Jahr der ersten Waffenthat des Cid bezeichnet. „Dass Don Sancho Fernandez (Sohn König Ferdinand's I., Infant) im Jahre 1063 gegen Zaragoza gezogen, dann mit Don Ramiro Sanchez von Aragon bei Grados gefochten, dass dieser in der Schlacht geblieben, dass der Cid jenen auf diesem Zuge begleitet, und dass dies die erste Waffenthat des Cid ist — dies ist es, was inbezug auf diesen Gegenstand als historisch

---

1) Genealogia del Cid Ruy Diaz, im Anfang des 13. Jahrh. entstanden, aus älteren Documenten zusammengetragen, und von Sandoval, dann von Risco abgedruckt. — 2) Von dem Pater Risco (Fortsetzer der von Florez begonnenen España Sagrada) im Benedictinerkloster von San Ysidoro zu Leon (von dem oben die Rede) entdeckt und im Appendix seines Werkes: La Castilla y el mas famoso Castellano Rodrigo Diaz, llamado vulgarmente el Cid Campeador, Madr. 1792, abgedruckt. Huber (a. a. O. Vorw. VIII) nimmt als gewiss an, dass diese älteste lat. Cid-Chronik und wichtigste Quelle vor 1238 verfasst ist. Masdeu, der Herostrat der Cid-Denkmale und des Cid selber, läugnet, dass jene lat. Cid-Chronik in besagtem Kloster zu finden und, wenn vorhanden, erklärt er das Manuscript unbesehen als Lügengewebe. (Hist. crit. t. XX. p. 151—319.) Die Existenz des Manuscripts ist aber seitdem ausser Zweifel gestellt. Vgl. Dozy, Rech. I. p. 324.

erwiesen angesehen werden kann." [1]) Von diesem Infanten, D. Sancho, war der Cid, aus Dankbarkeit für die von dessen Vater, Diego Lainez, dem Staate geleisteten Dienste in seinem Palaste erzogen worden. Die glänzende Tapferkeit, die der junge Rodrigo bei dieser seiner ersten Waffenthat an den Tag gelegt, belohnte der König mit der Ernennung des jungen Helden zum Fahnenträger seines Reiches; einer Würde, die dem Range der spätern Condestable (Connetable) gleich kam. [2]) S. Isidor und Cid Campeador sind die beiden Axenpunkte, um die sich Castilien zum wiedereroberten, kirchlich-heroischen, leider nicht isidorisch-sondern mönchisch-kirchlichen, Westgothenreiche umschwingt.

Unbelehrt durch die verderblichen Folgen einer Reichestheilung, die König Fernando I. an sich selbst erfahren, nahm er, bald nach Beisetzung von San Isidor's Ueberresten, eine solche Vergabung der Lande seines Gebietes an seine drei Söhne nun selber vor. In einer zu diesem Zwecke nach Leon berufenen Reichsversammlung bestimmte der König seinen Lieblingssohn Alfonso zum Herrn des Königreiches Leon mit Asturien. Sein Erstgeborner, Sancho, sollte Castilien, Garcias, der jüngste, Galicia erhalten. Seine Tochter Urraca bekam die Stadt Zamora, Elvira die Stadt Toro als Erbgut. Jeder dieser Namen wurde durch die Cid-Dichtungen verherrlicht und unsterblich. Dem deutschen Gemüthe hat Herder's Cid-Romancero die Persönlichkeiten jenes Romanzen-Cyklus so tief eingeprägt, wie kaum stärker die der Nibelungen sich unserer Herzen bemächtigt. Kein fremdländisches Nationalgedicht fand einen ähnlichen Anklang in unserer Brust. Der Cid ist eine grundinnerlich deutsche Heldennatur; der Westgothe aus vollem germanischen Volkskern. Die Zeitsitte, seine Häuslichkeit, sein eheliches Leben, seine väterlichen Gefühle, die Vasallentreue bei dem unerschütterlichen Bewusstsein persönlicher Freiheit und Würde — diese Züge geben ein Heldenbild von germanischem Schrot und Korn, das einzig in der spanischen Geschichte, deren meiste Nationalhelden Mischgebilde scheinen aus maurischen Elementen, aus phantastischen Eigenschaften der Paladine in den Ritterepen

---

1) Huber, a. a. O. Beil. II. S. 106. — 2) D. Man. Jos. Quintana Vidas de Españoles célebres. I. II. III. Madr. 1833. I. p. 4.

und Ritterromanzen; — die Originale zum Don Quijote, in welchem aber so wenig auch nur eine Ader, ein Atom von des Cid schlichtmannhafter Heldenart sich regt, dass er vielmehr zu dessen einfaltsvoller, zweckhafter, verständiger, thatbestimmter Wesenhaftigkeit die burleske Gegenfigur vorstellt.

In unseren Augen ist der Cid der Romanzen, welcher gemeinhin als ein Phantasiegebilde des dichtenden Nationheldengeistes betrachtet wird, der geschichtlich treueste und wahrste, weil hier der innere Charakter, der geistige Kern der Persönlichkeit, in sich fest begründet und beschlossen, mit der ganzen Fülle der Natur- und Lebenswahrheit an's Herz spricht. Die geschichtlichen Thatsachen und ihre Folgen sind gleichgültig und bedeuten in ihrer Entstehung nicht mehr als die Verdunkelung eines Beobachtungsglases, dessen Trübung gerade ein genaues Bild von den ausserordentlichen Erscheinungen und Vorgängen beim Naturprocess eines Himmelskörpers verbürgt.

Eine namhafte Umwandelung erfuhr diese ursprüngliche Einfalt und Schlichtheit des castellanischen Volkshelden durch die politische Absichtlichkeit der Yoglares, die den Charakter je nach den Motiven und Gesinnungen der asturisch-leonesischen, oder castilisch-freibürgerlichen oder königlichen Partei färbten, welcher die Dichter der Cid-Epen oder Cantares angehörten oder in deren Dienste sie standen; ähnlich wie die der Karl- und Artussagen ihre Helden zu Begriffstypen mystisch-theokratischer oder mystisch-imperialer, guelfischer oder ghibellinischer Busengedanken allegorisirten. [1] Zwei dieser spanischen Cid-Epen, die zugleich die beiden ältesten vorhandenen poetischen Schriftdenkmale in castilischer Sprache (12. Jahrh.): die Cronica rimada (Las mocedades de Roderigo) und das Poema del Cid, sind als die Hauptvertreter der beiden Parteirichtungen zu bezeichnen; derart, dass im jugendlichen Cid der Cronica rimada der selbstständige Trotz der asturisch-leonesischen Adelsmacht, der Königsgewalt gegenüber, heroisirt erschiene; während das Poema del Cid in dem gealterten Helden die unbedingte Königs- und Vasallentreue, den greisen Leidenshelden im Gegensatz zu dem entarteten Frevelmuthe seiner junkerhaften Schwiegersöhne, der

1) Vgl. Gesch. d. Dram. IV. S. 83 ff.

beiden Carrion, zu schildern beabsichtigt hätte. Der Parteiheldenfigur in den genannten zwei Poemen steht nun noch eine dritte, die Geschichtsfigur des Cid, entgegen, deren Züge von historischen Nachrichten geliefert werden, die aus anderen Gründen unverlässlich und unlauter erscheinen müssen, da sie von feindlicher Seite, von arabischen Geschichtschreibern, herrühren. Diese Punkte hat der mehrgedachte, berühmte holländische Orientalist, Dozy, durch eigenthümliche Schlaglichter aufgehellt, und aus den bezüglichen Forschungen scharfsinnige und geistvolle Ergebnisse gezogen.[1] Dozy wirft vorweg die Frage auf: Worin unterscheidet sich der Cid der Sage vom Cid der Geschichte?[2]) und sucht sie mit Hülfe eines von ihm im Gothaer Archiv gefundenen arabischen Manuscripts zu beantworten, das Ibn Bassám zu Sevilla im Jahre der Hegira 503 (1109 christl. Z.) verfasste, also nur 15 Jahre nach der Einnahme von Valencia durch Cid und 10 Jahre nach dessen Tod. Aus dem Berichte der Araber über diese Einnahme treten an sich glaubwürdige Züge von Treubruch, Grausamkeiten u. s. w. hervor, die dem idealen Charakterbilde des Helden der Cantares, Canzonen und Chroniken zu widersprechen scheinen. Jene im Drange des heissen Thatensturmes begangenen Wortbrüche, Erpressungen, grausamen Hinrichtungen erklären sich aus dem Charakter der Zeit und den damaligen Grundsätzen im Kriegführen gegen den räuberischen Erbfeind des Vaterlandes und des Christenthums. Wie aufgewühlter Schlamm in brandender Meerfluth, verschwinden, nach ausgetobter Gährung, solche Trübungen und lassen den Gesinnungskern, das eigentliche Wesen des Helden in angestammter Trefflichkeit bestehen. Das sind unsere Folgerungen aus den von Dozy mitgetheilten Berichten des Gothaer arabischen Documentes über das Verhalten des Cid bei der Eroberung von Valencia. Dozy selbst scheint aus Ibn Bassám's Berichten vielmehr die Unvermittelbarkeit zwischen dem geschichtlichen und dem von der Sage überlieferten Charakterbilde des Cid zu folgern. Wichtig und anziehend sind Dozy's Untersuchungen über die

---

1) Recherches etc. Le Cid. Textes et resultats nouveaux. p. 320 ff. — 2) En quoi le Cid de la tradition diffère-t-il du Cid de l'histoire? p. 327.

lateinischen und spanischen Cid-Chroniken. Wir dürfen nur einige Hauptpunkte berühren.

Bekanntlich enthält die letzte, vierte Abtheilung der berühmten Cronica general [1] Alfonso's X. die Einnahme von Valencia durch den Cid. Von diesem Theile sagt Dozy: „Ich fand, dass dieser Bericht durchhin mit den ältesten und glaubwürdigsten arabischen Geschichtschreibern vollkommen übereinstimmt; dass man in demselben auf keinen der Fehler stosse, welche die Schriften jüngerer arabischer Berichterstatter über jenen Zeitraum entstellen; dass Alfonso's Darstellung wenig bekannte Thatsachen und solche Eigennamen enthält, die man nur zufällig bei den arabischen Autoren findet, die aber von einer gewissenhaften Genauigkeit sind; dass die topographischen Einzelheiten dieselbe Genauigkeit bekunden; dass selbst die Worte und Redeweisen, die der Verfasser gebraucht, sich in den arabischen Schriften vorfinden, welche von jener Epoche handeln; namentlich im Kìtàbo 'l-ikti fá, im 12. Jahrhundert geschrieben. Diese merkwürdige Zusammenstimmung kann nicht zufällig seyn. Man muss annehmen, dass der Verfasser dieses Buchs entweder die Urschrift des in der Cronica (general) übersetzten Berichtes vor Augen gehabt, oder dass er aus einem andern Autor, dessen er sich bedient hatte, geschöpft. Jener in Frage stehende Bericht aber (in der Cron. gen. über die Einnahme von Valencia durch den Cid) ist weitaus vollständiger, ausführlicher, genauer als die aller anderen arabischen Geschichtschreiber jener Epoche zusammengenommen. Er ist es bis zu dem Grade, dass er nur von einem Araber, welcher sich zu Valencia, während der Belagerung dieser Stadt durch den Cid, aufhielt, verfasst seyn kann. Dieser arabische Autor scheint eine Geschichte von Valencia geschrieben zu haben, von der Einnahme Toledo's durch Alfonso VI. an, bis zu Ibn-Djahháfs [2] Einkerkerung durch den Cid. Ich füge hinzu, dass jener arabische Geschichtschreiber seinen Bericht nicht weiter habe führen können, weil er, allem Anscheine nach, einer von

1) Nach Mondejar (Memorias de Alfonso el Sabio p. 464) war der ursprüngliche Titel ‚Estoria de España'. Die Abfassungszeit fällt zwischen 1252 (Anfang von Alfonso's X. Regierung) und 1260. Alfonso el Sabio st. 1284. — 2) Herrn von Valencia.

Denjenigen war, welche Cid, im Mai oder Anfang Juni 1095, zusammen mit Ibn-Djahháf, verbrennen liess." [1]) Unter Anderen hatte der Cid zu Valencia den Schriftsteller und berühmten Dichter, Abou-Djafar, verbrennen lassen. Dozy vermuthet in diesem den Verfasser des von Alfonso X. übersetzten und in seine Chronik aufgenommenen Berichtes über die Einnahme von Valencia. „Doch wer auch der Verfasser dieser Chronik seyn mochte," fährt Dozy fort, „so viel ist gewiss, dass weit entfernt, ein Gewebe von Fabeln zu seyn, wofür dieselbe seit 200 Jahren fast ausnahmslos gehalten wurde, sie unzweifelhaft das schönste Muster arabischer Geschichtschreibung [2]) aus dem 11. Jahrhundert ist, das uns geblieben. Die gesammte arabische Literatur, so weit wir sie kennen, bietet uns vielleicht keinen Belagerungsbericht dar, der mit diesem zu vergleichen wäre. In dem beklagenswerthen Schiffbruch, den diese Literatur erlitten, sind die bedeutsamsten Werke zu Grunde gegangen. Von 70 Bänden Geschichte des grossen Ibn-Haiyán ist uns nur ein einziger Band und wenige Bruchstücke übrig geblieben. Ehre also Alfonso dem Weisen, der uns, sey's auch in einer barbarischen Uebersetzung, ein unschätzbares Kleinod erhalten hat". [3])

Auf die Beweggründe, die Alfonso X. bestimmten, jene dem Cid nicht günstigen arabischen Berichte in seine Chronik aufzunehmen, wirft Dozy ein eigenthümliches Licht: „Alfonso," sagt er, „muss den Bericht mit Vergnügen gelesen haben, denn dieser war in einem dem Cid feindlichen Sinne abgefasst. Man weiss, dass Alfons der Weise oft genug die Barone zu bekämpfen hatte, die ihn schliesslich auch des Thrones beraubten. Musste er sich nicht glücklich schätzen, einige üble Nachreden dem Cid, diesem Ideale von castilischem Helden, dem Ruhmvollen von Haus aus, anzuhängen? Um so mehr, als er es mit seiner arabischen Urkunde in der Hand thun konnte? Ich glaube daher, dass der König den arabischen Bericht selbst und so treu wie möglich übersetzt hat, damit es nicht heisse, er habe den Helden der

---

1) Recherhes. p. 400 f. — 2) elle est, sans contredit, le plus bel échantillon de l'historiographie arabe du XIe siècle, qui nous reste. — 3) Honneur donc à Alfonse le Savant qui nous a conservé, quoique dans une traduction barbare, un trésor inappréciable. p. 406.

Nation verleumdet. Dieser Umstand erklärt auch die Nachlässigkeit im Styl der Uebersetzung, der so auffallend von der dem königlichen Verfasser eigenthümlichen Schreibart abweicht." [1])

Selbst die Gesta Rod. Campidocti, deren Abfassungszeit Dozy um 1170 setzt, rügen die unselige und unbarmherzige Beutegier des Cid [2]), was mit seiner von den Romanzen und den Cantares gerühmten Grossmuth, Uneigennützigkeit und bescheidenen Häuslichkeit nicht eben zusammenstimmt. „Der Rodrigo der Sage und Volksgesänge — sagt Dozy — ist ein ganz Anderer als der geschichtliche Cid." Den Unterschied in Styl und Färbung zwischen der, Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts verfassten Cronica rimada [3]) und dem Poema del Cid [4]), erkennt Dozy darin: dass die Berichte der Cronica rimada überaus einfach und volksthümlich gehalten sind. Der Dichter denkt mit dem Volke überein, und schiebt niemals seine eigenen Ansichten den überlieferten Vorstellungen unter. Darin unterscheide sich diese Reimchronik vom Poema del Cid wesentlich, welches schon eine Kunstpoesie erstrebe. Alfonso hätte sich, wie Dozy meint, der Cronica rimada nicht sowohl wegen ihres nicht historischen Charakters bei Abfassung seiner Cronica (general) nicht bedient;

---

1) p. 412. — 2) Ingentem nimirum atque moestabilem et valde lacrimabilem praedam et dirum et impium atque vastum inremediabili flamma incendium per omnes terras illas saevissime et immisericorditer fecit. Dira itaque et impia depraedatione omnem terram praefatam devastavit et destruxit, ejusque divitiis et pecuniis atque omnibus ejus spoliis eam omnino denudavit et penes se cuncta habuit gesta. p. XLVI. — 3) Von Francisque Michel 1846 herausgegeben. — 4) Um 1200 entstanden. Tom. Ant. Sanchez, der das Poem zuerst bekannt machte (1779) setzt es um 1150 (Poes. Cast. ant. etc. I, 223 n. ed. Ochoa p. 18). Mit Sanchez stimmen Capmany (I. p. 2), Marina (a. a. O. Ensayo p. 34) und die Herausgeber der spanischen Uebersetzung von Bouterweck's Gesch. d. span. Poesie (Madr. 1829. I. p. 112) überein. Mr. Hippol. Lucas (Documents relatifs à l'Histoire du Cid. Paris 1860) hält mit französischer Selbstzuversicht den Schreiber (Copisten) des Poema del Cid (Per Abbat le escribió en el mes de Mayo, en Era de Mill é CC..XLV años — ein C ist in der Jahreszahl ausradirt), diesen Peter Abbat für den Verfasser: „Nous croyons qu' il faut regarder Pierre Abbé comme l'auteur." (p. 4.) Das ausgeschabte C hinzugerechnet, fiele die Abfassung des Poema in die Mitte des 14. Jahrh., und das älteste spanische Poem müsste dem jüngsten französischen Chanson de geste die Schleppe nachtragen.

vielmehr hätte ihn derselbe Grund, der ihn zur Uebertragung der arabischen Chronik bestimmte, abgehalten, aus der Cronica rimada zu schöpfen; denn mehr, als irgend ein anderes, ist dieses Werk dem Adel günstig, dem Könige aber feindlich gesinnt. Als Zeitpunkt der Abfassung nimmt Dozy, inbetracht der Sprache, die ihm ausgebildeter erscheint, als die der Mitte des 12. Jahrhunderts, das Jahr 1207 an (Era: 1245) nach christlicher Zeitrechnung.

C. IX, p. 649 erörtert Dozy, wesshalb die spanische Poesie, die des Mittelalters insbesondere, kein eigentliches episches Gedicht hervorbrachte, und nimmt als Hauptgrund den Mangel einer Naturreligion, einer mythologischen Symbolik an. Die Visigothen hatten wohl ursprünglich ihre Götter, aber wahrscheinlich keine Mythologie; keine Kosmogonie, keine Theogonie. Sie hatten weder Tempel, noch Götterbilder. Von ihren alten Göttern ist sogar jede Spur in den Volkssagen verschwunden. Es giebt kein an Volkssagen ärmeres Land als Spanien.[1] Frühzeitig zum Christenthum bekehrt, hatten die Westgothen bei ihrer Ankunft in Spanien eine schon in Verfall gekommene Civilisation: die der Römer, vorgefunden, die sie annahmen. Hierauf liessen sie sich von den Strömungen der christlichen Religionsstreitigkeiten fortreissen; erst als eifrige Arianer und dann als leidenschaftliche Katholiken. Zu einer epischen Dichtung fehlte es ihnen nach alledem an den wesentlichen Bedingungen zu einer solchen: an einer auf Naturanschauung basirten und mit poetischen Sagen ausgeschmückten Religion; ferner an einer gesellschaftlichen Ordnung, die noch nicht auf die Stufe einer künstlichen Bildung gelangt wäre.[2] Eine Colluvies gentium, wie kaum ein anderes

1) . . il n'y a point de pays qui soit plus pauvre en contes populaires.

2) Ils ne pouvaient donc produire un poème épique véritable, car pour cela les conditions essentielles leur manquaient: une religion, basée sur la contemplation de la nature et possédant des mythes poétiques, et une situation sociale, qui ne fût pas encore arrivée à l'état de civilisation artificielle. In ähnlichem Sinne lässt sich Ferd. Wolf über denselben Punkt aus: „Schon die Westgothen, die Bezwinger der völlig romanisirten Hispanier und der Kern der neuspanischen Nation, hatten durch ihre frühe Bekehrung zum Christenthum und durch ihre langen Wanderungen nur mehr schwache Erinnerungen von ihren Urzuständen und Mythen mitge-

mittelalterliches Volk, stellt sonach die spanische Nation dar; eine Olla potrida, einen Stinktopf von allerlei halbverwesten Culturen,

---

bracht; hatten, wie unter den germanischen gerade alle gothischen Stämme, am willigsten dem römisch-christlichen Wesen sich gefügt, der römischen Civilisation angeschlossen — und als sie nach fast vierhundertjähriger Herrschaft von den Arabern in die Gebiete Asturiens zurückgedrängt wurden, waren diese Epigonen nur mehr dem Namen nach „Godos“, in der That aber durch römischen Luxus verweichlichte, durch kirchliche Streitigkeiten und dogmatische Spitzfindigkeiten fanatisirte Spanier und Katholiken. Wohl vereinfachten und kräftigten sie sich wieder in den hundertjährigen Kämpfen mit den Arabern um ihre Existenz, um ihren ererbten Boden, für ihren überkommenen Glauben; aber durch diese täglich erneute, diese immer in Frage stehende Existenz, diese stückweise Zurückeroberung des Bodens, diesen mit Schwert und Wort zu verfechtenden Glaubensstreit wurden auch alle ihre Kräfte und Interessen auf die Gegenwart concentrirt*), und die Erinnerungen an eine Vergangenheit, die nicht mehr in unmittelbarem Zusammenhange mit ihrem nationellen Fortbestehen, mit

---

*) Diesen Grund hat auch Clarus (Darstellung der span. Literatur im Mittelalter. I, 135) hervorgehoben: „Abweichend von den epischen Gesängen anderer Nationen, welche längere Heldendichtungen aufzuweisen haben, tritt uns die Kürze der ältesten epischen Poesien Castiliens entgegen. Aber auch diese Eigenschaft beweist das Wurzeln der epischen Elemente in der geschichtlichen Gegenwart der Sänger. Die erste Gestaltung des Epischen in Spanien darf man sich ohne Zweifel auf folgende Art vorstellen: die Bedrängnisse der Zeiten, welchen der Inhalt der ältesten Lieder entnommen war, die Unbeständigkeit der Gegenwart liess vorerst wohl zu längeren Erzählungen keinen Athem“. . . . In der That, das spanische Volk war zu gehetzt von ruhmreicher Tagesheldenarbeit, um sie in langathmigen Epen zu besingen. Die spanische Volksheldenpoesie ist das treue Abbild der Zerrissenheit und Zerstückelung, deren Charakter selbst die heroischen Rückeroberungskämpfe trugen. Das improvisirte Volkslied besang die Ruhmesthat aus dem Stegreif. Die Romanze ist nur das Echo des Krieg- und Schlachtenlieds. Das Heldengedicht lebte gleichsam aus der Hand in den Mund: aus der Hand der ruhm- und siegreichen Waffenthat in den Volksmund. Eine Harfe, die dem über ihre Saiten herbrausenden Kriegssturme mit verhallenden Klängen nachzittert. Wie die Juden unter Nehemia am Tempel bauten: „mit einer Hand thaten sie die Arbeit, und mit der andern hielten sie die Waffen“, so schlug das spanische Volk mit dem Rückeroberungsschwerte in der einen Hand den Moslem aus dem Lande und mit der andern Hand die sangreiche, solche Ruhmesthaten verherrlichende Laute.

deren Hauptingredienzien, wie in der Olla oder im Puchero aus Speck und garbanzos, ähnlich aus einer Barbarei, die ohne Naturcultus als Durchgangsmoment zur Civilisation, und aus einer Ueberverfeinerung von Phantasiebildung bestanden, die des geschichtlichen und philosophischen Gehaltes sich eben so sehr zu entschlagen und zu entäussern strebt, wie des reinen, gesunden, naiven Naturwaltens, des tiefen Verständnisses der Naturmächte und ungefälschter, ungekünstelter Naturgefühle.

---

ihrer Rechtgläubigkeit standen, wurden nicht nur als werthlos verdrängt, sondern auch als ketzerisch verpönt". . . .*)

. . . „Wird man es nun noch paradox finden, den Spaniern die reine ursprüngliche Epik abzusprechen? Kann man diese bei ihnen suchen und voraussetzen, bei einem Volke, dem es an Continuität mit seinen Urzuständen, an Einfachheit der Verhältnisse und an ruhiger Besinnung und Erinnerung an die Vergangenheit fehlte und fehlen musste, das nicht einmal durch ein grosses, die ganze Nation aufregendes Ereigniss**) oder durch Centralisirung unter Einem Herrscherhause (wie die Franzosen unter den Karolingern) eine Art von epischem Mittelpunkt erhielt? Darum konnten sich bei den Spaniern keine langathmigen Epen bilden; darum finden sich bei ihnen vielleicht unter allen Völkern Europa's die wenigsten eigenthümlichen Volksmärchen; darum musste sich bei ihnen die Epik von vornherein so gestalten, wie wir sie in den Romanzen erhalten haben: als historisches Volkslied, wohl manchmal mit sagenhafter Idealisirung, aber immer in der Wirklichkeit wurzelnd, und der besungenen That bald nachfolgend, wohl um eine überragende Persönlichkeit sich concentrirend, oder mit einer Reihe von Ereignissen zusammenschliessend, aber nie zum encyklischen Epos sich ausweitend und verschmelzend; wohl mit objectiver Naivetät und ächt epischer Grundlage, aber in lyrischer Form und Färbung." (Studien. Ueber die Romanzenpoesie der Spanier. S. 408 f.)

---

*) Der arianische, und noch mehr der katholische Clerus hatte schon während der Herrschaft der Westgothen gegen die Ueberreste des altheidnischen Glaubens, gegen Zauberlieder und Zauberwesen, gegen alle natursymbolische Personificationen aufs heftigste geeifert und solche Volkserinnerungen mit der Wurzel ausgerottet. — **) Ein wichtiges Moment scheint uns die Nichttheilnahme der spanischen Nation an den Kreuzzügen, die zugleich Völkerfahrten nach dem goldenen Vliesse mittelalterlicher Epen waren. Bekanntlich erliess Papst Paschalis II. dem spanischen Volke die Betheiligung an den Kreuzfahrten nach dem heiligen Lande, in Berücksichtigung der nicht minder heiligen Kreuzzüge, welche die spanische Nation gegen ihre achthundertjährigen Vergewaltiger und Bedrücker, die Ungläubigen im eigenen Lande, zu unternehmen hatte.

Ein Literaturgeist, ursprünglich in einem naturlosen oder naturentfremdeten Barbarenthum wurzelnd; und die luftigen, hehren Wipfelranken jenen amerikanischen Kletterblumen von würzhaft betäubendem Wohlgeruche vergleichbar, in verkehrten Blüthenständen hoch und unabsehbar auswölbend — man müsste seine zwei Augen nicht im Kopfe haben, um in diesen doppelschlächtigen Bestandtheilen eines solchen Literaturgeistes nicht den Reflex des iberischen Parallelismus zu gewahren.

Dozy bemerkt fein und richtig: „Eine träumerische, innige Lyrik entspricht nicht dem spanischen Charakter.[1]) Noch heutigentags — führt Dozy den Gedanken aus — verliert sich, wie man weiss, der Spanier niemals, wie der Deutsche (wie der Germane überhaupt), in Naturbetrachtung.[2]) Wälder, Seeen, Sonnenuntergänge, Gestirne sprechen selten sein Gemüth an. Seine Natur ist keineswegs eine pantheistische Natur; sie ist vielmehr zu positiv, zu heiter, zu bestimmt, für jene Träumereien der Liebe, jene süsse Schwermuth, die in den Wunden des Herzens sich zu versenken liebt. Ein Mensch der That, unerschrockener und kühner Kampfheld, schuf sich der Castellane eine erzählende Poesie, die seinem Charakter zusagte. In seinen Romanzen erzählt er eine einzige Thatsache auf einfache Weise, kurz und schlagend ... Er beschreibt nicht den Eindruck, den das Ereigniss auf ihn gemacht; mischt nicht seine eigenen Betrachtungen in den Bericht. Weit entfernt, eine schmuckreiche, poetische Darstellung zu erstreben, scheint er nicht zu ahnen, dass er ein Dichter.“ Den Grund erblicken wir darin: Weil der ursprüngliche Romanzerodichter aus der Seele des Volkes oder vielmehr die Seele des Volkes aus ihm dichtet, die so unmittelbar und gleichsam selbstbewusstlos singt, wie der Vogel im Walde; die spanische Volksseele, mehr als jede andere, ohne subjectiven Hauch, ohne Mitschwingung des Gemüthes, als blosser Widerhall der Thatsache. Das Merkwürdige hierbei ist, dass diese Thatsache in der Regel ohne geschichtlichen Bestand; dass diese von der Romanze besungenen Vorgänge sich als Gebilde der Volksphantasie dargeben, die sie den wirklichen geschichtlichen That-

---

1) Une poésie lyrique, rêveuse et intime, n'était pas faite pour le caractère espagnole. — 2) dans la contemplation de la nature.

sachen willkürlich unterschiebt, und die sie wie einen Glaubensartikel hersagt. Unähnlich der Mythen- und Märenbildung anderer Völker, haben die Nationalsagen der spanischen Romanzen keine allmäliche, poetisch-schöpferische Umwandelung aus geschichtlichen Ereignissen im Sangesmunde des Volkes erfahren. Dem geschichtlichen Ereignisse ins Angesicht gleichsam ersann die Romanze ihre Sage, und bisweilen auch den Helden dazu, so dass Mythe und Geschichte Schulter an Schulter einhergehen, unbeschadet des bewussten Widerspruchs. Die Cid-Sagen und Romanzen z. B. entstanden bald nach des Helden Tode, der Geschichte auf dem Fusse folgend, welche die Romanzendichter miterlebt und die sie gegen die imaginäre Stegreifsage vertauschten, so etwa wie einst das westgothische Volk den arianischen Glauben im Handumwenden abschwur zugunsten der orthodoxen Kirche. „Unzweifelhaft — bemerkt Dozy weiter — hatte der Castilianer seine Träume; das aber waren Träume von Nationalgrösse.“ Nicht der wirklichen, geschichtlich begründeten und poetisch idealisirten Nationalgrösse, müssen wir hinzufügen. Nein, Träume von gänzlich aus der Luft gegriffener Nationalgrösse; Träume von nationalen Ruhmesthaten für den Mirakelglauben erfunden. „Was der Castilier geträumt hatte, — fährt Dozy fort — das wurde für ihn die Realität selbst. Ferdinand I. von Castilien hatte grosse Dinge vollbracht. Er hatte den Mauren einen grossen Theil von Portugal entrissen. Was bedeutete das Alles aber in Vergleich der Grossthaten, die ihm die Volkssänger zuschrieben? Sie erzählen: Der deutsche Kaiser hätte von König Ferdinand I. die Anerkennung seiner Oberherrschaft und einen jährlichen Tribut gefordert. Der Papst (Gregor VII.) und der König von Frankreich hätten dieses Verlangen nachdrücklich unterstützt. Was thut nun König Ferdinand von Castilien, der Cronica rimada und den Romanzen zufolge, die ihre Grundlage bilden? [1]) Das alte Kriegslied sagt kurz und bündig: „Den Fran-

1) Die Cronica rimada hält Ferd. Wolf für eine Chronik vom Cid, die aber ein älteres Cid-Gedicht, in der Art des „Poema del Cid“ und höchstens um ein halbes Jahrhundert später abgefasst, noch unverarbeiteter in sich aufgenommen hat, als dies von der Cronica general oder der Prosa-Chronik vom Cid mit dem „Poema“ geschehen ist. (Ueber die Romanzenpoesie der Spanier. Studien. S. 416.)

zosen zum Trotz, überschritt Ferdinand die Felsenthore von Aspa; den Königen und Kaisern, den Römern zum Trotz, zog er in Paris ein mit Spaniens unerschrockenen Kindern.“ König Ferdinand siegte über Franzmänner, Italiener, Deutsche, Flamänder, Armenier, Perser und überseeische Könige allgesammt. Liegt darin nicht der ganze Don Quijote? Um diesen Don Quijote, diesen Heldenritterwahnwitz, dreht sich der Schlusstheil der Cronica rimada. Alle jene Siege über sämmtliche Kaiser und Könige erfocht dem König Fernando sein junger Held Rodrigo. In Paris verübt er Thaten, dass der Papst sich vor ihm demüthigt, und ihm die Krone von Spanien anbietet. Der junge Recke dient dem Papst darauf gebührlich:

> Gotts Schwerenoth, Herr Papst, fahr nied euch auf die Haube!
> Obsiegen können wir; nicht fröhnen selbst dem Raube.[1])

„Ferdinand gehörte,“ erläutert Dozy weiter, „der Geschichte, dem 11. Jahrhundert an, und jenes Kriegslied, das seine Grossthaten besingt, stammt aus dem 12. So hat denn ein verhältnissmässig kleiner Zeitraum hingereicht, um einen historischen König in einen halbfabelhaften umzuwandeln. Eine sehr beachtenswerthe und dem spanischen Lande eigenthümliche Erscheinung! Nirgendwo in Europa ist ein König aus dem 11. Jahrhundert so verwandelt worden wie Ferdinand I. von Castilien. Gleichwohl war nicht Er der grosse Held des 11. Jahrhunderts; dieser grosse Held war der Cid.“ [2])

„In der That, was uns in der castilischen Poesie des Mittelalters zumeist überrascht, ist dieser eingewurzelte Hass gegen den König.“ [3]) Hiervon ist vorläufig Kenntniss zu nehmen, inbetracht des Umschlags, der in dieser Stimmung der spätere feudale, durch die Franzosen dem spanischen Verfassungsstaate eingeimpfte Hofadel herbeiführte, und den das Drama der Spanier abspiegelt. Als Hauptpunkt der Cid-Epoche und des Cid-Heldenthums ist eben dieser von dem Enkel des Lain Calvo vertretene Gegensatz der städtisch-demokratischen, unbeschadet der

1) Dévos Dios malas gracias; ay Papa Romano! . . .
Que por lo por gannar vènimos, que non por lo ganado.

2) p. 652. — 3) C'est la haine invéterée pour le roi.

Königstreue, freibürgerlichen Selbstständigkeit zur feudalen und absoluten, in Alfonso VI. sich bereits ankündigenden Regierungsweise, hervorzuheben. Auch hiervon werden wir ausnahmsweisen Verbeispielungen in vereinzelten trefflichen spanischen Dramen begegnen, z. B. in Francesco de Rojas Meisterstück: Del Rey abajo ninguno; und einen kräftigen Charakterzug solcher persönlichen Freiherrlichkeit im „Richter von Zalamea", dessen Grundmotiv, blitzend von kühner Geistesfreiheit, der feudalhöfische Dichter Calderon dem Genie des Lope entlehnte.

„Dem Landbauer näher gestellt", — argumentirt der holländische Geschichts- und Sprachforscher weiter — „bedurfte der arme castilische Adel der Stütze der Bauernbevölkerung." . . . . Dieser enge Verband zwischen Bauern und Adel erklärt uns, weshalb der Cid nicht das für's Volk blieb, was er ursprünglich war. Er galt ihm zugleich als Adeliger und Plebejer; ein Edelmann von väterlicher Seite; ein Niedriggeborener durch die Mutter, die eine Bäuerin war". . . In der Cronica rimada schickt Rodrigo die Boten des Grafen von Savoyen, den er bekämpft und besiegt, heim mit dem Bescheide: „Kehret zurück zu euerem Grafen mit meiner Antwort und saget ihm, dass ich weder ein Begüterter (rico home) noch ein mächtiger Edelmann bin. Ein Schildknappe bin ich, habe keine Ritterrüstung erhalten; ich bin der Sohn eines Tuchhändlers, Enkel eines Bürgerlichen." [1]) In einer Romanze höhnen dem Cid die Infanten von Carrion zu: „Wir sind Königssöhne und Kaisers Vettern, und sollten den Schimpf ertragen, mit Bauertöchtern vermählt zu seyn?" Im Poema ist der Cid gleichfalls ein Bürgerlicher, Sohn eines Müllers. [2])

„Als aber — setzt Dozy seine Betrachtungen fort — Castilien nach und nach seine Freiheit verlor; als es sich unter das monarchische Joch beugte; als die Centralisation an Stelle der unabhängigen Lage der Provinzen trat: da erfuhr der alte Cid eine merkliche Umgestaltung. Jener alte Cid hatte keine Berechtigung mehr zu existiren. Jene stolzen, republicanischen

1) Hijo de un mercadero, nieto de un cibdadano.
Mi padre moró en Rua, é siempre vendio su paño. v. 880. 81.

2) v. 3389 f.

Gesinnungen passten wenig zu dem Zeitgeschmack; die Eigenschaften, die ihn zum Lieblingshelden der Volksgesänge gemacht hatten, waren erloschen; man vergass den Cid, der seinem Könige getrotzt, um ausschliesslich den zärtlichen Geliebten der Ximene zu besingen. [1])

„Vor Allem musste die Liebe eine Rolle in der Geschichte des Cid spielen. Dieses Element musste aber erst geschaffen werden; und bildete sich denn auch nur allmälich aus. . . Die Umstände hatten sich geändert. Ximene ist nicht mehr Alfonso's VI. leibliche Cousine, die Tochter des Diego, Grafen von Oviedo; sie ist miteins die Tochter des Don Gomez de Gormaz geworden, und die Vermählung findet unter König Fernando I. statt. . . . Gleichwohl ist die Heirath durch politische Motive bestimmt. . . . Ximene ist keineswegs eine leidenschaftlich Liebende. Was sie bewog, ihre Hand dem Cid anzubieten, war allein der Wunsch, den Bürgerkrieg zu verhüten. Sie liebt Rodrigo nicht; sie opfert sich blos mit der Hingebung, die dem Weibe allein vielleicht eigenthümlich ist. . . . Rodrigo erklärt dem König Fernando rundweg: „Herr, Ihr habt mich eher gegen meinen Wunsch und Willen, als im Einklange mit demselben, verheirathet.“ Späterhin ging aber Alles vortrefflich. Rodrigo's und Ximene's Ehe war eine sehr glückliche.

„Es ist schon bemerkt worden, dass man im mittelalterlichen Spanien nur die eheliche Liebe besang. Das Ideal dieser Liebe war die Gräfin Dirlos (Doña Vascuñana, Gattin des Alvar Fañez, des Waffenbruders und Vetters von Cid). . . . Im Poema, wo Cid ein ernster, gesetzter Mann, gleicht Ximene der Doña Vascuñana. Sie hegt für ihren Gatten die tiefste Ehrerbietung; sie zeigt sich immerdar untergeben und gehorsam; niemals versucht sie, und in keiner Weise, den Beschlüssen ihres Gatten ein Hinderniss in den Weg zu legen; sie tritt freiwillig in den Hintergrund zurück. Der Jongleur (der Dichter der Poema) hat

1) l'ancien Cid n'avait plus de raison d'être; ses fiers sentiments républicains convenaient bien peu au goût de l'époque; les qualités qui avaient fait de lui le héros chéri des chansons populaires, s'effacèrent, et l'on oublia le Cid qui brava son roi, pour ne chanter que le tendre amant de Chimène. p. 675.

sie, während er sich mit ihr gar nicht zu beschäftigen scheint, in bewunderswürdiger Weise geschildert.

„Als späterhin die ritterlichen und galanten Ideen (aus den Ritterdichtungen der Artus- und Karlsage) in Spanien eindrangen, konnte auch Ximene nicht das mehr bleiben, was sie gewesen. Man fing an, ihr eine andere Frau, die Doña Lambra, aus dem Cyklus der „Infanten von Lara" zu unterschieben. Diese Unterschiebung war ziemlich ungeschickt. Doña Lambra ist eine hochmüthige Frau, ein stolzer Charakter [1]; eine hochgesippte Dame, die ihres Gatten Familie verachtet und beschimpft. . . . Nach und nach wurde der Cid ein liebesholder Zartsprecher, und Ximene eine romantische und sentimentale Dame. . . . Ximene's zärtlicher Geliebte rächt seinen Vater, indem er, im Widerspruch zu den alten Romanzen, den Vater der Geliebten im Zweikampfe tödtet. Die Situation ist interessant, doch haben die späteren Romanzendichter sie nicht mit Talent zu benutzen verstanden. Ihre Ximene ist eine Dame im Korb- und Reifrock, die ganz vergeblich der Redeweise des Hotels von Rambouillet sich befleissigt", ist — muss hinzugefügt werden — Corneille's Ximene. „Zuletzt machten die Mönche des Benedictinerklosters San Pedro de Cardegna [2], wo sich das Grab des Cid befand, einen Heiligen aus dem Cid. Eines der Wunder des todten Cid war der bekannte Schwertschlag, womit seine in voller Rüstung in der Kirche San Pedro dasitzende, das Schlachtschwert Tizona (Tizon) in der Rechten haltende Leiche einen Juden niederstreckte, der den todten Helden am Barte zupfte. Vielleicht war's Rachel oder Vidas, der ihn wegen der Schuld mahnte. Der Jude lag nur in Ohnmacht vor Schrecken, wurde vom Geistlichen wieder zu sich gebracht, erzählte das Wunder, liess sich taufen, erhielt bei der Taufe den Namen Diego Gil, und wurde Diener des

1) Vorbild von Pierre Corneille's Liebesheldinnen. — 2) In der Nähe von Burgos. Unter anderen Reliquien des Cid wurde daselbst sein Banner, Schild, ein Trinkbecher von violettem Krystall, das Kreuz, das er in der Schlacht auf der Brust trug, und das ein Stück vom wirklichen Kreuze enthalten haben soll, endlich einer der mit Sand gefüllten Koffer aufbewahrt, die der Cid den Juden Rachel und Vidas als Unterpfand auf ein Anlehn von 2000 Mark Silber zurückgelassen; er, der Ruy Diaz Cid el Campeador, mehr Jude, als Rachel und Vidas.

Gil Diaz, des Schildknappen von Cid, welcher des Helden berühmtes Schlachtross Babieça pflegte, bis an dessen seliges Ende. Philipp II. ging ernstlich damit um, den Cid heilig sprechen zu lassen; „den Cid — bemerkt Dozy — der mehr Muselmann als Katholik war; der selbst in seinem Grabe ein arabisches Kriegskleid trug; der Cid, den Philipp von seinen Inquisitoren als Ketzer und Gotteslästerer hätte verbrennen lassen, wenn derselbe im 16. Jahrhundert gelebt; der Cid, der so lange der Abgott eines nach Freiheit strebenden Volkes war, einer Freiheit, die Philipp II. so trefflich in Spanien zu ersticken wusste."

Der Cid der Geschichte und der Cid der Sage stellen einen Parallelismus von Doppelhelden vor Augen, wozu keine andere Nation das Duplicat zu liefern vermöchte. Bei jedem anderen Volke sehen wir den Sagenhelden mit dem geschichtlichen zu Einer Persönlichkeit verschmelzen; nur der spanische Cid steht da in unvermittelt paralleler Doppelgestalt und lebt auch als solcher im Volksbewusstseyn fort.

Auf ein näheres Eingehen in die Cid-Geschichten und Sagen müssen wir verzichten. Das Geschichtliche kennt oder kann der deutsche Leser kennen lernen aus Johannes v. Müller's „historischer Einleitung" [1]) zu Herder's Cid, und aus Hubert's mehrerwähnter „Geschichte des Cid". [2]) Die poetische Cid-Sage entfaltet Herder's Cid-Romancero mit einer Treue in Ton und Haltung, und in einer Vollständigkeit, die für unseren Zweck, für das Verständniss nämlich des Romanzenelementes im Cid-Drama, jede weitere Erörterung überflüssig macht. Flicht der Leser noch Dr. F. M. Duttenhofer's „Romanzenkranz", Der Cid [3]), in den Herder'schen ein, so gebietet er über eine episch-lyrische Cid-Anthologie, eine weit reichhaltigere, als die Cid-Studien, die dem grossen Corneille, bei Abfassung seiner Epoche machenden und doch nur dem Guillen de Castro nachgedichteten Tragödie „Le Cid", zur Verfügung standen. Ja noch mehr: Im Besitze der beiden Cid-Romanzenkränze von Herder und Duttenhofer beherrscht der deutsche Leser nahezu den gesammten Sagenstoff

---

1) 1805. — 2) 1849. — 3) Der Cid. Ein Romanzenkranz. In der Form der Urschrift übertragen von Dr. F. M. Duttenhofer. Berlin 1852.

des Cid-Romancero, wovon jene beiden vielgenannten ältesten Reimschriften in castilischer Sprache: Die Cronica rimada [1]) und das Poema del Cid [2]) gewissermaassen nur die beiden Enden von Ruy Diaz' Lebenslauf und Thaten: Erstere die Jugendlegenden (Leyenda de los mocedades), Rodrigo's „Flegeljahre"; letzteres, das Poema, die Erlebnisse des greisen Helden, dessen Familienschimpf, Ehrenrettung, Verherrlichung, Tod und heldenwürdige Bestattung zum Inhalte nahmen, absehend vom Kerne des Volkshelden, seiner Mannesreife und seinen in des Jahres Vollkraft vollbrachten Ruhmesthaten und erlebten Schicksalen. Aus dem Vollen gemeisselt tritt uns sonach der National- und Volksheld nur in dem Cid-Romancero, in dem von Herder und Duttenhofer verdeutschten Romanzenkranz, „Der Cid", entgegen; in einer, unbeschadet des schlichten, durchaus thatsächlichen unmittelbaren Sagentons, — in einer so prägnanten innerlichen und lebensvollen Persönlichkeit, die, als poetische, und gleichwohl ohne jegliches merkbare Kunstbestreben herausgearbeitete Volksheldengestalt, den Rodrigo in der Cron. rim., und den Cid im Poema in demselben Maasse überragt, wie die Cid-Romanzen jene beiden Reimerzählungen in metrischer Kunstform übertreffen. Zieht man hierbei auch noch den Umstand in Betracht, dass die Cronica wie das Poema die älteren, ursprünglichen Cid-Romanzen, die in den Romancero's des 15. und 16. Jahrhunderts eine kunstpoetische Umwandlung, und theilweise Modernisirung erfuhren, zur Grundlage hatten [3]), so schwindet ihr Anspruch auf Erfindung

---

1) Die Handschrift wurde von Eugenio de Ochoa unter den auf der Pariser Bibliothek befindlichen spanischen Mss. No. 9988 aufgefunden und im Catalog genannter Mss. (1844) beschrieben. Zwei Jahre später wurde diese Reimchronik, wie bereits erwähnt, von Fr. Michel in Paris herausgegeben. Ein Jahr darauf liess sie F. Wolf am Schlusse seiner berühmten Abhandlung „Ueber die Romanzen-Poesie der Spanier" abdrucken, unter dem Titel, den auch die Ausgabe von Fr. Michel zur Schau trägt: „Cronica rimada de las cosas de España desde la muerte del rey Don Pelayo hasta Don Fernando el Magno y mas particularmente de las aventuras del Cid". Bei Duran, wie schon angegeben, findet sich die cronica rimada ebenfalls abgedruckt (Rom. gen. II. p. 631—660). Duran nennt sie ein „fragmento de una Cronica de España, escrita en verso, y en prosa rimada". (a. a. O. II. 647. Apendice IV.) — 2) s. o. S. 306. — 3) „La existencia de los Romances anterior a todos los documentos

und poetischen Werth noch mehr zusammen, und die Hauptbedeutung der beiden epischen Dichtungen beschränkt sich auf den Gegensatz der darin hervortretenden, oben angedeuteten, politischen Intentionen, je nach der Parteistellung der Dichter oder Yoglares; ob diese nämlich im Interesse des asturisch-leonesischen Lehnsadels, wie in der Cronica rimada, als dessen „Parteiorgan", oder zur Verherrlichung der unbedingten Machtvollkommenheit des Königthums, und zum Lobpreise des unbedingt königsgetreuen Vasallenthums, sangen, als dessen Idealheld das Poema den greisen Cid feiert. [1])

---

poeticos escritos, y aun á las cronicas viejas en Castellano que nos quedan es indubitabile, pues en estas se contimen mal disfrazados en prosa y en versos largos en los Cantares, fragmentos numerosos que son vendadores romances." Duran a. a. O. p. 648. Not. 1. „Die frühere, allen geschriebenen poetischen Documenten und selbst allen alten Chroniken in castilischer Sprache vorangehende Existenz der Romanzen ist unzweifelhaft, da letztere nur schlecht verlarvte zahlreiche Fragmente in Prosa, und die Cantares (Reimerzählungen, Chansons de geste) in langen Verszeilen enthalten; Fragmente, die als wirkliche Romanzen zu gelten haben."

1) Der schmachvoll vom König Alfonso verbannte *), aus seinem Schlosse Bivar gestossene gealterte Held, der mit thränenden Augen seiner verfallenen väterlichen Veste, den „Habichts- und Falkenlosen Ständern und Stanzen", den Rücken kehrt, wandernd nach Burgos, dessen Bevölkerung, obgleich über des Helden Schicksal tiefbetrübt, ihm die Stadtthore verschliesst, dem königlichen Achtspruch gemäss, der bei Verlust der Habe, der Augen, ja bei Todesstrafe verbietet, dem Gebannten Aufnahme und Nahrung zu be-

---

*) Die Gesta Roderici schreiben die Ursache der ersten Verbannung des Cid der reichen Beute zu, die er auf einem Streifzuge nach Toledo mitgebracht, wovon der Campeador einen Theil unter seine Mannen vertheilen, den andern in sein Haus hatte schaffen lassen, mit Vorenthalt des vom Könige beanspruchten Beutetheils. (ed. Risco p. XIX.) Das Poema beginnt mit des Helden zweiter Verbannung, deren Folge die Einziehung seiner Güter und die Gefangenhaltung seiner Gattin und seiner Kinder war. Als Ursache dieses zweiten Bannes geben die Gesta (p. XXIX) das verzögerte Erscheinen des Ruy Diaz auf Vorladung des Königs Alfonso an, der den Cid gegen Yussuf, König der Almoraviden, entboten hatte. Der wahre Grund lag aber in den Aufhetzungen des Palastadels (majores curiae), zu welchem die castilischen Grossen bereits herabgesunken waren.

„Der Cid der Cron. rim. — sagt Duran — vertritt die Interessen und Sitten der Grossen und Hochadeligen, welche die

---

willigen*) — dieser schimpflich gekränkte Held und Krieger, Hort seines Königs, bewahrt die ehrfurchtsvollste Pietät und Unterthanentreue für

*) Wir theilen den Eingang des Gedichtes in der Uebersetzung von Fr. Diez und dessen einleitende Worte mit. (Altspanische Romanzen, besonders vom Cid, Kaiser Karl's Paladinen. Uebersetzt von Friedrich Diez. Berlin 1821. S. 204 f.)

„Der Anfang des Gedichts ist verschwunden; die jetzt eröffnenden Verse stehen hier in einer Uebersetzung, welche den ungefälligen Vers mehr ins Reine führt. Der Kämpe, verstossen von Alfonso, verlässt mit wenig Getreuen sein Schloss Bivar: Die ersten 8 Verse reichen hin, uns in die Zeit und Umgebung zu versetzen:

Indess ihm aus den Augen die Thränen heftig rannen,
Wandt' er sein Haupt umher, und schaute seine Mannen;
Sah Thüren ohne Schlösser, die Pforten stehen auf,
Die Vogelstangen leer, nicht Pelz noch Mantel drauf,
Und keine Habichte, noch Falken, neubefiedert.
Es seufzt mein guter Cid, gross Leid ist ihm beschieden.
„Dank sey dir Herr und Vater, der in der Höhe waltet,
Es haben böse Feinde so arg mit mir geschaltet!"
Jetzt denken sie zu spornen, die Zügel frei gegeben;
Beim Ausgang von Bivar sah man rechts die Krähe schweben.
Drauf sahe man sie links zu Burgos an dem Thor.
Mein Cid zuckte die Achsel, und hub das Haupt empor.
„Botenlohn, Alvar Fañez, sie stiessen uns aus dem Land."
Drauf ist mein Cid Ruy Diaz zu Burgos angelangt;
Es waren siebzig Fähnlein, woraus sein Zug bestand.
Aus gehen ihn zu sehen die Männer und die Frauen,
Burgeser und Burges'rinnen rings aus den Fenstern schauen,
Weinend aus ihren Augen, es schmerzte sie genug,
Aus ihrem Munde sagten sie alle Einen Spruch:
„Gott, welch ein guter Dienstmann, wär' nur sein Herr auch gut!"
Sie hätten ihn gern geladen, doch Keiner hatte Muth,
Der König Alfonso, so gross war seine Wuth,
Vor Nacht noch kam von ihm ein Schreiben in die Stadt,
Das war mit grosser Sorgfalt versiegelt und verwahrt:
Dass niemand meinem Cid ein Obdach soll gewähren,
Und wer es thät', dem woll' er ein wahres Wort erklären:
Der werde seiner Habe, der Augen in dem Haupt,
Des Leibes und der Seele werd' er dazu beraubt.

Einheit der Staatsgewalt und der Krone bekämpften, die diese Einheit vertheidigte. Der Cid unserer volksthümlichen Ueber-

seinen Herrn, wie ein Hund, der die Sohle leckt, die ihn getreten. Nach einem ergiebigen Beutezug bis vor die Thore von Alcalá, und nach Eroberung der Veste Castrejon, ermahnt der Held sein unbesiegtes, bis zu 300 Berittenen erstarktes Gefolge aus Ehrfurcht vor dem Könige, der in der Nähe weile, zum Aufbruch:

Den christlichen Leuten macht das so grossen Schmerz.
Sie bergen sich vor meinem Cid, zu reden hat Keiner Herz"...

De los oios tan fuerte mientre lorando
Tornaba la cabeza e estabalos catando:
Vio puertas abiertas e uzos sin cañados,
Alcandaras vacías sin pielles e sin mantos,
E sin falcones e sin adtores mudados.
Sospiró mio Cio ea mucho avie grandes cuidados.
Fabló mio Cid bien e tan mesurado;
Grado á ti Señor Padre que estás en alto:
Esto me han buelto mios enemigos malos:
Alli piensan de aguijar, alli sueltan las riendas:
A la exida de Vivar ovieron la Corneia diestra,
E entrando á Burgos ovieron la siniestra,
Mezió mio Cid los ombros e engrameo la tiesta;
Albrizias Alvar Fañez ca echados somos de tierra:
Mio Cid Ruy Diaz por Burgos entraba,
{En su compaña LX pendones lebaba
{Exienlo ver mugieres e varones *)
Burgeses é Burgesas por las finiestras son puestas
Plorando de los oios, tanto avien el dolor,
De las sus bocas todos dician una razon:
Dios que buen vasalo si oviese buen Señor!
Convidarle yen de grado mas ninguno non osaba:
El Rey Don Alfonso tanto avie la grard' saña.
Antes de la noche en Burgos del entró su carta,
Con grand recabdo é fuerte mientre sellada:
Que á mio Cid, Ruy Diaz que nadi, nol' diesen posada,
E aquel que gela diese supiese vera palabra,
Que perderie los averos é mas los oios de la cara,
É aun demas los cuerpos é las almas.
Grande duelo avien las yentes christianas:
Ascondense de mio Cid ca nol' osan decir nada...

*) Die eingeklammerten zwei Verse sind im Original Eine Zeile und gelten für Einen Vers.

lieferung, der Cid der Chroniken in Prosa und das Poema kommt, dem Charakter nach, dem geschichtlichen, wirklichen, oder doch

Cerca es el rey Alfonso —
Con Alfonso, mio Señor, non querria lidiar.

„Nah ist der König —
Mit meinem Herrn Alfonso möchte ich nicht kämpfen.“

Nach der Besiegung des Mohrenkönigs, Ferriz von Valencia, und Erstürmung des Schlosses Alcocer, übersendet der Campeador durch seinen Vetter, Waffenbruder und Herold, Alvar Fañez de Minaya, dreissig der schönsten aus der Beute ausgewählten Rosse zum Geschenk:

Al rey, Alfonso que me ha ayrado
Quiero 'l embiar en don treinta cavallos.*) v. 823. 24.

Nach der Einnahme von Valencia und dem über den König von Sevilla, welcher zum Entsatz mit grosser Heeresmacht herbeigeeilt war, von Cid erfochtenen Siege, führt Alvar Fañez hundert der auserlesensten und prächtig aufgeschirrten Rosse dem König Alfonso zu, als Zeichen der Huldigung und Lehnstreue vonseiten des verbannten Helden, der Schmach und Unbill mit neuen, für seinen König gemachten Eroberungen vergilt. Als die beiden castilischen Grafen, die berüchtigten Infantes de Carrion, Don Diego und Don Fernando, aus Gier nach der reichen vom Cid erfochtenen Siegesbeute, bei König Alfonso um des Helden Töchter, Doña Elvira und Doña Sol, anhalten, willfahrt der Cid, trotz inneren Widerstrebens, nur aus ehrerbietiger Rücksicht auf des Königs Wunsch, und vermählt die Töchter mit den unwürdigen Infanten, die im Poema als Vertreter des entarteten, bis zur feigsten Niedertracht selbstvergessenen Adels zu gelten haben. Vor Cid's Löwen, der sich von der Kette losgemacht, während der Held schlief, verkriecht sich der eine der Infanten, Fernando, unter das Bett des schlummernden Cid; der andere, Diego, flüchtet, schreckenbleich, in einen der Palastkeller. Gleiche Feigheit legt das gräfliche Infantenpaar in der Schlacht gegen Bucar, König der Maroccaner, an den Tag, vor Valencia, das der Mohrenkönig belagerte. Von dieser Schmach seiner Schwiegersöhne erfährt der Cid nichts, dem der kluge Alvar Fañez vielmehr ihr tapferes Verhalten rühmt. Ihr Schmachbewusstseyn aber, wie es solchen bis ins innerste Mark und in allen Säften verderbten Naturen, zumal als Beispielfiguren und Protypen einer in Fäulniss übergegangenen Herrscherkaste eigen — ihr Verworfenheitsbewusstseyn schwärt zu dem giftigsten Rachevorsatze aus. Die beiden Schwiegersöhne erbitten von den Schwiegereltern, Ruy Diaz und Doña

*) Dem Könige Alfonso, der mich tief verletzte,
Will zum Geschenk ich dreissig Rosse senden.

Ximene, Erlaubniss zur Heimkehr nach Carrion mit ihren Frauen. Der Cid beschenkt sie beim Abschied mit seinen kostbarsten Besitzthümern, den berühmten Schlachtschwertern Tizon und Colada.*) Wie befriedigen nun die Elenden ihre Rache? In dem Eichenwalde von Corpes ziehen sie ihre Frauen, die Töchter des Cid, nackt aus, und peitschen sie mit einem aus Sporen und Pferdegurten geflochtenen Kantschu so lange, bis die Frauen ohnmächtig und von Blut überströmt zu Boden sinken. In diesem Zustande findet sie Felez Muñoz, Vetter des Cid, der, von schlimmen Ahnungen beunruhigt, den Getreuen seinen Schwiegersöhnen nachgeschickt hatte. Wie nun aber rächt der Held von Bivar den unerhörten, sein Vaterherz wie seine Heldenehre mit Füssen tretenden Schimpf? — Er rächt ihn nicht, wie einst der dreizehnjährige Rodrigo die seinem Vater zugefügte Beleidigung an dem Grafen Gormaz gerächt, aus eigener Entschliessung und Machtvollkommenheit. Die ungeheuere Schmach tilgt der unbesiegte, und noch im Alter unermüdliche Schlachtengewinner und Eroberer im Rechtswege; im Wege eines Bittgesuches an den König um Gerechtigkeit als unverbrüchlich treuer unterwürfiger Dienstmann des Königs, dessen Oberherrlichkeit selbst über persönliche Ehre und Schmach gebietet. Nicht die Gesetzestreue, nein, lediglich die Vasallentreue ist hier betont. Seinem Boten, Munio Gustioz, trägt der in seinen Töchtern bis aufs Blut beschimpfte und gekränkte Held auf:

> „Für mich küss' ihm (dem Könige) die Hand von Seel und Herzen.
> Wie sein Vasall ich bin, und er mein Herr.**) . . .

Vor den Cortes soll es zum Austrag kommen. Während ein dreifaches Duell zwischen den Getreuen des Cid und den Infanten von Carrion sammt deren beiden Oheimen mit Zustimmung des Königs und der Cortes anberaumt wird, erscheinen in der vom Könige präsidirten Ständeversammlung die königlichen Infanten von Aragon und Navarra, die beim Eroberer von Valencia um die Hand seiner tödtlich beschimpften Töchter anhalten. Da wendet sich der Held von Bivar wieder zunächst an den König, seinen Herrn:

> „In Euren Händen liegt das Schicksal meiner Töchter,
> Nichts werd' ich thun, Herr, ohne Eueren Befehl.“ ***)

Nachdem die Getreuen des Cid die Gegner im Zweikampf, dem der Held als Zuschauer beiwohnt, überwunden, ruft der Cid:

---

*) Ersteres einem Mohrenkönige abgenommen; die Colada, eine dem Grafen Raymondo (Don Reumont), Grafen von Barcelona, im Treffen von Bedar abgewonnene Siegestrophäe.

**) Por mí besale la mano d'alma é de corazon.
Como yo só su vasallo é él es mio Sennor.

***) Afe mis fijas en vuestras manos son:
Sin vuestro mandado nada non feré yo.

am wenigsten unwahrscheinlichen, am nächsten, wie derselbe in der lateinischen Chronik [1]) und in dem lateinischen Heldengesang (Cantar) aus dem 13. Jahrhundert [2]) erscheint. Dieser Cid, im Gegensatz zu jenem andern [3]), ist die Idealisirung des rohen, abergläubischen, mönchischen, aber stolzen und unabhängigen Volkes, das zum Besten seiner Angelegenheiten sich vereinigte, verband, und eine Stütze in den Königen suchte, um sich von den vereinzelten Tyranneien (der Adeligen) zu befreien, welche

---

„Dank sey dem Könige des Himmels, meine Töchter sind gerächt!" *)

Auch dem obersten Richter des Gottesurtheils wird die Danksagung als dem Könige des Himmels vom Cid dargebracht; und mit der Heimführung seiner beiden Töchter durch die zukünftigen Könige von Navarra und Aragon, als Königinnen, schliesst das Poema, ein Huldigungspoem des Königthums quand même, und der Vasallentreue um jeden Preis. Indessen scheint diese Tendenz dadurch von Bedeutung, dass sie, wär' es auch ohne Reflexionsbewusstseyn des mit der geschichtlichen Thatsächlichkeit und Substantialität gleichsam noch verwachsenen und aus dieser heraus wie naturplastisch gestaltenden Dichters — scheint uns die dem Poema del Cid, wir möchten sagen, in noch gebundener latenter Weise zu Grunde liegende Tendenz, trotz der bezweckten Apotheose des Königthums, dadurch von Bedeutung, dass sie in der Verschwägerung, in der Familienverbindung des machtvollkommenen Königthums mit dem loyalsten der Volkshelden, als Stellvertreter und Personification des heroischen, aber auf Recht, Gesetz, Treue und Familiensitte basirten und, kraft dieser Eigenschaften, adeligen, den Vorrechts- und Kastenadel ausstossenden Volkes, eine höhere, entwickeltere, dem Ideale einer demokratisch-monarchischen Nationalherrschaft näherkommende Staatsordnung ausspricht, als die — wie z. B. die Cronica rimada — im Sinne des reckenhaften Faustrecht-Adels die Cidsage behandelnden Reimlegenden: danach würde das Poema del Cid den Uebergangsmoment zu der reinen wahrhaft volksgemässen, in der Cidsage den volksritterlichen, spanischen volksköniglichen Nationalgeist feiernden Romanzenpoesie bezeichnen. Wie viel vom Geiste dieser Romanzenpoesie das spanische Hof- und Kunstdrama des 17. Jahrh. als dessen Grundlage wir die Romanze betrachten, entfalten möchte: dies zu erkunden, ist ein Hauptzweck unserer geschichtlich-dramaturgischen Untersuchung.

1) Die früheste lateinische Cid-Chronik, die Gesta Rodric. Campid. von Risco, wie schon berichtet, ans Licht gestellt. — 2) Von Du Meril gemeldetermassen veröffentlicht. — 3) Dem Cid in der Cron. rim.

---

*) ¡Grado al rey del cielo . . . Mis fijas vengadas son!

das Land zu zertheilen und sich von der monarchischen Einheit frei zu machen strebten, um sich als kleine unabhängige Territorialherren zu befestigen" . . . „Das auflösende und das einheitliche Element entstanden zu gleicher Zeit und existirten viele Jahre nebeneinander. Die Cronica rimada ist die Urkunde, welche für das erstere (die zersetzende, den Staatsverband auflösende Adelscaste) einsteht, während das Poema del Cid das zweite, die Staatseinheit erhaltende Königthum verficht". . . „Der Cid der Cronica rimada ist feudal und königsfeindlich; der Cid der Chroniken und des Poema monarchisch, frommgläubig und demokratisch. Dieser Cid vertritt vor dem Monarchen die Interessen des Volkes und vertheidigt dessen Rechte gegen die Hofschmeichler, den machtdienerischen Hofadel, der die Könige umgiebt und corrumpirt, indem er zu verhindern sucht, dass die Wahrheit an ihr Ohr gelange; ist der Cid, der, streng und ehrerbietig und auf die Gerechtigkeit sich stützend, dieser zum Siege verhilft, als ihr Märtyrer; ist der Cid endlich, der zuletzt, als Volksgestalt des Nationalgeistes, über den Cid der Cronica rimada, den er Jahrhunderte lang bekämpfte, die Oberhand behielt." [1])

---

1) El Cid de la Cronica rimada representa los intereses y costumbres de los grandes y proceros que combatian á la unidad del poder y á la corona que la defendía. El Cid de nuestra tradicion popular — el de las cronicas en prosa, el del Poema — es en sú carácter muy parecido al mas historico, verdadero, ó menos inverosimil, que resulta de la cronica latina, publicada por Risco, y al cantar latino del siglo XIII. que ha impreso Mr. Du-Méril. Pues bien este Cid, opuesto al otro, es la idealizacion del pueblo rudo, supersticioso, y monaco; pero que fiero y independente por sus descos se unía, ligaba y apojaba en los reyes para librarse de las tiranías individuales que aspiraban á desmembrar el pais, á emanciparse de la unidad monarquica, y á constituerse en pequeñas y parciales fracciones ó soberanías de servitorio . . .

El elemento disolvente y el unitario nacieron â la par y existieron juntos largos años . . . La Cronica rimada es el documento que acredita el uno, y el poema del Cid — ha conservado el otro . . .

El Cid de la Cronica rimada es cuasi feudal y antirealista, el Cid de los otros es el monarquico, levato y democratico; es el que rapresenta ante el monarca los intereses del puebla; el que defiende los derechos de este contra los aduladores cortesanos que circuyen y corrumpen á los reyes impidiendo que la verdad llegue â sus oidos; es el que severo y respetuoso, apoyado en la justicia, y mártir de ella, la hace triunfas á costa del

So führt Duran Dozy's oben mitgetheilte Ansichten erweiternd aus, scheint uns aber ein wesentliches Moment zu übersehen. Die feudale Tendenz in der Cronica rimada liegt klar vor Augen; nicht so klar die von Duran dem Poema zugeschriebene Anwaltschaft des volksthümlichen demokratischen Princips. Unserer Ansicht nach vertritt das Poema del Cid, der Cron. rim. gegenüber, das von der Machtvollkommenheit des Königthums abhängige unterwürfige Vasallenthum; das unbeschränkte Königthum, den rey neto, den es im Keime mindestens schon in sich trägt. Die ausgleichende Mittelstellung zwischen jenen beiden Poemen nimmt, bezüglich der politischen Grundabsicht, der Cid-Romancero in Anspruch: eine Romanzenpoesie, durchweht von dem wahren Volksgeiste eines durch bürgerliche Freiheit, allgemeine Sittlichkeit und Rechtsgleichheit beschränkten, durch diese Beschränkung aber verfassungsstarken Königthums; eine Volkspoesie, deren Held und Vertreter der Cid ist, als persönlicher Ausdruck solchen volksfreien Staatswesens, worin jeder Einzelne, inkraft seiner individualen Menschenwürde, seines staatsbürgerlichen Menschenadels ein Edelmann, ein Hidalgo, und das Staatsoberhaupt, der König, nur die Majestät des Schutzherrenthums dieser allgemeinen Freiheit und Berechtigung, dieses allumfassenden Nationaladels und Volksritterthums darstellt. Zur Stunde noch arbeitet diese politische Cid-Seele im spanischen Volke. Wir erblicken darin einen unausgesetzten tausendjährigen Kampf zwischen dem Entwickelungsdrange nach einer solchen volksfreien Staatseinheit und der inneren, vielleicht unüberwindbaren Zwiespaltstendenz, die jenen volkseinheitlichen Freiheitsdrang immer wieder in den Parallelismus von abtrünnigen Sonderfreiheiten und Rechten, und von absoluter, auf clerical-feudale und Camarilla-Interessen sich stützender Alleinherrschaft auseinanderreisst.

Eine in solchem Sinne angestellte und an Dozy's geistvoll treffende Aperçus sich anlehnende Vergleichung jener drei für uns unbestreitbar ältesten, im Umrisse oben geschilderten spanischen Dichtungsurkunden: Cronica rimada, Poema und die alten Cid-Lieder,

---

mismo martirio; y en fin es el Cid que ha prevalido como figura del espiritu national, sobre el de la Cronica rimada, contra quien luchó durante algunos siglos. Duran, a. a. O. p. 647 f.

müsste, däucht uns, neue Schlaglichter auf die Entwickelungsgeschichte und das innere Wesen des spanischen Nationalgeistes und der spanischen Literatur werfen; ja selbst neue Ergebnisse aus den gegenseitigen Beziehungen jener drei ursprünglichsten Dichtungen des spanischen Mittelalters erzielen. Diese kritische Vergleichung ist, unseres Wissens, bis jetzt nicht gezogen worden. Am wenigsten kann Amador de los Rios' analysirende Zusammenstellung der Cronica rimada und des Poema [1]) dafür genommen werden. Trotz ihrer das Material formell erschöpfenden Auseinandersetzungen, bietet sie doch nur eine weitbauschige, tiradenhaft-breitselige Umschreibung der Ermittelungen und Gedanken anderer Forscher dar, gegen die sie, üblichermassen, in Text und Noten gleichwohl zu plänkeln sich die Miene giebt, mit keinem erspriesslicheren Erfolge als dem: dass sie die fruchtbaren und scharfsinnigen Gedanken jener Untersucher wieder nur zu allgemeinen flachästhetischen Kriterien breittritt, und namentlich den politisch bedeutsamen Auslegungen, vielleicht im Hinblick auf die ‚Señores Suscritores', — worunter das königliche Haus Jesabel's, spanische Kirchenfürsten, Cardinäle, Erzbischöfe und Bischöfe u. s. w. — die Spitzen abbricht, für solches schwachkritische Vertuschen und Mattschleifen glänzendscharfer, in die Wurzeln der Dinge einschneidender Ideen sich schadlos haltend durch eine patriotisch-orthodoxe Emphase, die den innersten Geist des Werkes als einen rückschrittlichen und der geistlichen Herrschaft dienstbaren verdächtigen muss. Ausserdem beschränken sich Amador's Analysen der Cronica rimada und des Poema auf diese beiden Dichtungen, ohne das wichtige Binde- und Mittelglied, die alten Cid-Romanzen [2]), inbetracht zu ziehen, deren

1) III. c. II. III. p. 81—218.

2) Die ältesten auf uns gekommenen Romanzen enthält die Romanzensammlung des Martin Nucio (Antw. 1555). Vergl. F. Wolf, Stud. S. 317 ff.) Um die vorzüglichsten von deutschen*) Gelehrten herausgegebenen, an

*) „Die ersten regelrecht gefassten und wohl durchdachten Romanzensammlungen sind in Deutschland gefertigt worden. Deutsche sind es, die die besten Geschichten unserer Literatur und unseres Theaters geliefert; die mit Gelehrsamkeit und philosophischer Einsicht einige unserer Chroniken wieder abgedruckt, erklärt und beurtheilt haben. Engländer oder

alten spanischen Romanzen reichen Romancero's zu nennen, wählen wir aus F. Wolf's Register (Stud. S. 314—393) und Duran's Catalogo de los Documentos (Conc. gen. II. p. 678—695) folgende aus:

J. Grimm: Silva de Romances viejos, publicada etc. Vienna de Austr. 1815. 16.

J. N. Böhl de Faber: Floresta de rimas antiguas castellanas etc. Hamb. I. II. 1821. III. 1825. 8.

C. P. Depping: Colleccion de los mas celebres romances antiguos españ. Londr. 1825. 2 Vols. 8.

F. J. Wolf y C. Hofmann: Primavera y Flor de Romances etc. Berl. 1856.

Die Kehrseite zu jenen alten*), ganz im Volkstone gehaltenen Romanzen bilden die von Lorenzo de Sepúlveda aus Chroniken, nament-

Anglo-Amerikaner sind es, welche gegenwärtig die Geschichten Karls V., der katholischen Könige, des Columbus, Mexico's und viele andere schrieben oder geschrieben haben . . . während wir, zu einer unbezeichenbaren geistigen Auszehrung und Stumpfheit verdammt, diese Vorgänge staunend betrachten und, in Trägheit versunken, Anderen den Ruhm überlassen und sorglos schlummern. Wann werden wir erwachen?" u. s. f. — „Las primeras antologías de romances regularmente concebidas y bien pensadas se han hecho en Alemania. Alemanes son los que mejor han publicado la historia de nuestra literatura y teatro; los que sabia y filosoficamente han reimpreso, comentado y juzgado algunas de nuestras cronicas. Ingleses ó anglo-Americanos son los que hoy escriben ó han escrito las historias de Carlos V., de los Reyes Católicos, de Colon, de Mejico y otras muchas. . . Entre tanto, condenados á un marasmo y apatía incalificabile, miramos estupefactos lo que pása, y sumidos en la pareza dejamos la gloria para los otros, y nos dormimos sin cuidado. ¿Quando despertaremos?" . . . . Augustin Duran. Romanc. gen. etc. Madr. 1849. Prologo p. VIII. (Bibl. de Aut. Esp. t. X.) — *) Die ursprünglichsten und werthvollsten alten und wahrhaft volksthümlichen Romanzen sind in den ‚pliegos sueltos' als fliegende Blätter abgedruckte Romanzen: „pliegos impresos al vuelo") vor 1550, und in anderen seit Mitte des 16. Jahrhunderts veröffentlichten Cancioneros, Silvas etc. enthalten. Unter „alten" Romanzen versteht Duran jene noch rohen kunstlosen, aber naturfrischen, noch mit keinen entlehnten Farben ausgeschmückten und von jeder gelehrten Nachahmung freien, episch-lyrischen Volkslieder. Von den meisten derselben sind die Verfasser und die Entstehungszeit unbekannt. Keine derselben reicht, in der Form wie sie auf uns gekommen, weiter als bis ins 15 Jahrhund. zurück. Doch tragen viele darunter tiefe Spuren von Umgestaltung und Erneuerung älterer, durch mündliche Ueberlieferung fortgepflanzter Romanzen. Vermischt mit diesen giebt es welche aus dem 15. Jahrh., die ursprünglich und den Ereignissen, die sie besingen, gleichzeitig zu seyn scheinen: „que

lich aus Alfonso's X. Cronica de España (Cron. general) in den volksthümlichen Romanzenstyl künstlich überdestillirten „Romances sacadas de Historias antiguas de la Cronica de España" etc. En Anvers 1551. 12.

Nebenher erwähnen wir noch einiger der namhaftesten Romanceros und Cancioneros. *) Als ältestem gebührt dem Cancionero de Baena, eines getauften Juden (Juan Alfonso de Baena) und Geheimschreibers des Königs Don Juan II. von Castilien, die erste Stelle. Der Cancionero de Baena ist zwischen 1449—1454 entstanden und in neuerer Zeit von Marques de Pidal mit einer Einleitung wieder herausgegeben.

Cancionero general de muchos y diversos autores etc. copilado por Fernando del Castillo. Val. 1511. (Vgl. Ticknor I. p. 392 n. 8. und Appendix III. On the Romanceros.)

Timoneda (Johan de), Rosa de amores etc. Val. 1577. 12. Rosa Española. Val. 1573. 8. (in der Wiener Kais. Bibliothek). Rosa gentil. Val. 1573. 12. Rosa real. Vol. 1573. 12. Und verschiedene Cancioneros.

Den ersten Cid-Romancero gab Juan de Escobar heraus: „Historia del muy valeroso caballero el Cid Ruy Diaz de Vivar en romances en lenguaje antigua recopilados por Juan de Escobar." Alcalá 1612. 12.**) Einen Wiederabdruck von Escobar's Sammlung mit Benutzung von Depping's und Duran's allgemeinen Romanzensammlungen veranstaltete Prof. A. v. Keller. Stuttg. 1840. 8. (Romancero del Cid, enthält 150, Duran's Rom. gener. 184 Cid-Romanzen. t. I. p. 178 ff. n. 724 ff. Madr. 1849.) Ferner: „Tesoro escondido de todos los mas famosos Romances así antiguos como modernos del Cid, recopilados nuevamente por Fr. Metge, con Romances de los Sietes inf. de Lara. Barcel. 1626. 12.

Sollen wir, behufs Aufhellung der „genetischen Geschichte der Romanzenpoesie", worüber V. A. Huber, Ferd Wolf und Ag. Duran Lichtströme verbreitet haben, etwa auch noch unser Pfenniglichtchen aufstecken? Oder Strohwische an jenen Leuchten anzünden, und dem Leser

---

parecen san primitivas y contemporaneas á los hechos que refieren" Duran a. a. O. n. (5). Duran's alphabetischer Catalog, der seit dem 16. Jahrh. als Pliegos sueltos gedruckten alten Romanzen umfasst 56 Columnen auf 28 Quartseiten. (Catalogo por orden alfab. de varios pliegos sueltos etc. a. a. O. p. LXVIII—XCVI.) — *) Cancioneros nannten sich die Sammlungen der kunstmässigen Lieder der Trovadores, Canciones, zum Unterschiede, von den volksmässigen Liedern der Joglares, den Romances y Cantares, von welchen auch der Marques de Santillana in seinem Briefe an den Connetable von Portugal mit wegwerfender Verachtung spricht. In den Cancioneros der Trovadores finden sich die Romances nur als Aschenbrödel und gelegentliche Spiele der Kunstpoeten mit aufgenommen. Vgl. F. Wolf a. a. O. S. 312. — **) Nic. Ant. erklärt diesen Cid-Romancero von 1612 für den ältesten. (Bibl. N. t. I. p. 684.)

mit dampfigen Rauchwirbeln die Augen beizen, fumum ex fulgore? Müssten wir doch, schicklichermassen, den Wissbegierigen an die genannten drei Erleuchtungsquellen selbst dann verweisen, wenn eine Erörterung über Ursprung und Entwickelung der span. Romanzen unseres Amtes und Zweckes wäre; wir müssten es auf die Gefahr hin des lächerlichen Beginnens: den hellen Tag mit der Stalllaterne zu suchen oder, gleich den thörichten Jungfrauen, Oel auf das Lämpchen zu giessen, nachdem der Bräutigam längst eingetroffen. Um so mehr lassen wir, des Unberufes unserer Geschichte zu solcher Erörterung eingedenk, den Vorwitz, uns noch obenein beim Anzünden der Laterne die Finger zu verbrennen, oder gar mit blinder Laterne den drei Aufhellern der Romanzenliteratur nachzuschleichen. Vor die rechte Schmiede weisen, das allein liegt uns hier ob: Vor Ferd. Wolf's treffliche Abhandlungen in seinen „Studien"; inbesondere: „II. Vom Ursprung, der formellen Bildung und Entwickelung der Romanzen" (S. 400 –457), und „III. Von dem principiellen Charakter und der stofflichen Grundlage der Romanzen und ihrer darauf basirten Eintheilung, oder von den verschiedenen Romanzen-Classen und Gattungen" (457—554). Letztere ist zugleich die erschöpfendste und anerkennungsvollste Kritik der Leistungen Duran's und V. A. Huber's, des eigentlichen Bahnbrechers bezüglich der Eintheilung und Classificirung der spanischen Romanzengruppen, je nach Stoff und Charakter. Doch ein Votivkerzchen, noch so klein und unansehnlich, dürfen wir, als Opfergabe, dem Verdienste des deutschen Forschers weihen, indem wir auf die von Huber versuchte Gliederung des Romanzenmaterials in drei Hauptclassen*) andeutend hinweisen?**) Zur ersten rechnet Huber die ächten alten

---

*) Chronica del famoso Cavallero Cid Ruydiaz etc. Nueva edic. Hamb. 1844. p. LXXIII ff. — **) Die Grundlinien zu solcher Eintheilung dürfte indessen schon Friedrich Diez gezogen haben: „Mustert man" — sagt er — „die ungeheuere Menge spanischer Romanzen genauer, so ergeben sich hinsichtlich des poetischen Werthes drei Gattungen, je nachdem sie entweder als Kinder des innigsten Gefühls vom Volk selbst gehegt und gepflegt worden — und dahin gehören jene raschen Vaterlandsgesänge und sinnigen Lieder, die das Gemüth so mächtig ansprechen — oder aus schriftlichen Erzählungen (Chroniken) veranlasst, dennoch bald zur Volksthümlichkeit sich erhoben — oder endlich von dem gebildeten Stand ausgingen, und wegen innerer Lauheit nie volksmässig werden konnten. Mit letzteren haben wir nichts zu schaffen, sie sind gezierte frostige Dinger, in der Stubenluft aufgewachsen, dem frischen Leben völlig fremd. Nicht so die ersteren: was das spanische Gemüth ursprünglich Tiefsinniges und Edles hat, und was eine herrliche tadelfreie Geschichte weiter schön und tüchtig entwickelte, das liegt treu in diesen Dichtungen aufbewahrt. Eine Natur, wie sie in Spanien sich entfaltet, die Erhabenheit und Anmuth auf die grossartigste Weise zusammenstellt, füllte den Busen des ohnehin sich selbst

Volksromanzen, deren Merkmale im Allgemeinen schon angegeben, und wovon kaum 40, nach Huber, vorhanden.*) Als Hauptkennzeichen derselben bezeichnet Huber die ihnen eigenthümliche „Tiefe der realen epischen Wahrheit.**) Ferd. Wolf ergänzt die Signatur durch folgende innere Kennzeichen: „naive Objectivität ohne alle Reflexion und Sentimentalität; lebendige, schwunghafte Erzählung und häufiges plötzliches Uebergehen derselben in dramatischen Dialog; Enthaltsamkeit von jedem Ausmalen und doch so drastisches Skizziren mit wenigen, aber energischen Strichen des Schauplatzes oder der Situation." Der sachlich dramatische Ton ist überhaupt merkwürdig in der Romanzenpoesie, die sich ausserdem noch durch eine Charakteristik ihrer Helden auszeichnet, die in den eigentlichen epischen Dichtungen der Spanier vermisst wird, ja die ihr Kunstdrama des 17. Jahrh. nur ausnahmsweise erreicht. Als literarisches Kriterium der primitiven Romanzen macht Ferd. Wolf das ausschliessliche Vorkommen derselben in fliegenden Blättern und in den älteren Sammlungen des 16. Jahrhunderts (vor 1590) und ihr Nichtvorkommen in Handschriften geltend.***) Zur zweiten Classe von Romanzen zählt Huber solche, die nach den Chroniken von Gelehrten und Kunstdichtern, in der Absicht zu belehren, bearbeitet worden.†) Dergleichen der schon erwähnte Lorenzo de Sepúlveda und Alonso de Fuentes aus der Chronikenprosa in Romanzen-Versform brachten, mit dem selbstgeständlichen Bestreben, die „alten lügenhaften Romanzen durch Erzählung glaubwürdiger Thatsachen" d. h. — bemerkt Ferd. Wolf hiezu — den lebendigen Gesang der Volkssage durch den todten Buchstaben der Chroniken zu verdrängen. Huber's dritte Romanzenclasse (vom letzten Drittel des 16. bis gegen die Mitte des 17. Jahrh.) umfasst die Kunstromanzen, die von den Kunst- und Hofpoeten

---

überlassenen, durch Bergketten vereinzelten Volkes mit ahnungsvollem Staunen, und erzog in ihm eine Gediegenheit, die auch der Flachsinn neuerer Zeit nicht wegschwemmen konnte, u. s. w. („Altspanische Romanzen etc., übersetzt von Friedrich Diez. Berl. Georg Reimer 1821. Zur Erläuterung". Anhang. S. 196.) Wir fanden dieses trefflichen Büchleins mit seiner gedankenreichen „Erläuterung" nirgend erwähnt: selbst in Wolf's ‚Studien' nicht, und auch in der Anmerkung, gleich auf den ersten zwei Seiten von Huber's Introduccion zu der Cronica rimada, nicht, wo doch die Verdienste deutscher Gelehrten um die Cid-Romanzen, der Bearbeitungen und Uebertragungen von Herder, Duttenhofer (1836), Regis (1842) u. A. gedacht wird. — *) no llegan a cuarenta. — **) (Gött. Anz. 1857. St. 45. 46. S. 447.) Eine poetisch höchst wichtige Eigenschaft, der wir in den epischen (sagenhaft geschichtlichen) Momenten des span. Drama's selten, wenn überhaupt, begegnen werden. Jene 37 primitiven Romanzen führt Huber (Chron. a. a. O. n.*) mit je deren erstem Verse an. — ***) Studien. S. 459. — †) Con una intencion didactica y moral. Huber, Chron. p. LXXIV.

in der Absicht nachgeahmten Romanzen *), um „die Form zu runden und zu verfeinern, und selbst das, was in der volksmässigen noch bewusstlose Unvollkommenheit war, die jeder Regel spottende Ungebundenheit und reizende Nachlässigkeit, mit künstlerischem Bewusstseyn zu neuen Vorzügen auszubilden und zu veredeln. So wurde namentlich erst durch sie die in den unvollkommenen Bindungen und zweisylbigen stumpfen Reimen verborgene Kraft der Assonanz erkannt und künstlerisch entwickelt" **), d. h. einer ursprünglich unvollkommenen Reimform durch Raffinement der haut-goût eines conventionellen Wohlschmacks künstlich eingeimpft. Mit einem ästhetisch feinen und bedeutsamen Pinselstrich vollendet Wolf die Charakteristik dieser dritten Classe von Romanzen: „Das in den vorhergehenden Classen vorherrschende stoffliche Interesse trat hier in den Hintergrund, und die formelle Ausarbeitung mit dem selbstgefälligen Bewusstseyn der künstlerischen Gestaltung wurde zur Hauptsache, denn der Kunstdichter sucht ja vor Allem die Kunst und den Dichter, d. h. sich selbst zu zeigen.***) Daher ist in diesen Romanzen an die Stelle des objectiv-epischen Grundelements, des alten volksmässigen, das subjectiv-lyrische getreten". †) Mit anderen Worten: das eitle, in seiner formellen Kunstschönheit sich bespiegelnde Poeten-Ich: der Kunst-Narciss, dessen, gleich ihm, und sehnsuchtsvoll nach ihm verschmachtende, zu einem körperlosen Widerhall abgezehrte Echo auch unsere romantische Hof- und Kunstästhetik, die Professoren- und Hofpoeten-Kunstphilosophie des reinmenschlichen, aller historisch-nationalen Wesenheiten und aller geschichtskörperlichen Stoffgestaltung baaren Kunstschönen darstellt.

Auf Augustin Duran's Entwickelung der Huber'schen Dreiclassengliederung zu drei in acht Classen sich abzweigenden Epochen ††) können wir nur einen epitomirenden Blick werfen. I. Epoche: Mündliche Ueberlieferung der eigentlichen Volksromanzen (Epoca tradicional). Die erste der drei von dieser ersten Epoche begriffenen Classen

*) por poetas cortesanos y muy cortesanos. Huber a. a. O. — **) F. Wolf a. a. O. 469. — ***) „Dieses spricht klar und unumwunden die in der ersten Abtheilung bei No. 13 angeführte satyrische Romanze aus dem Romancero general aus, besonders in dem Quartett:

Y sin mirar al objeto
Se advierte de un buen poeta
El estilo, el pensamiento,
El concepto, y la sentencia.

Ohne auf den Stoff zu achten,
Nimmt man wahr am guten Dichter
Nur den Styl und den Gedanken,
Die Erfindung, die Sentenzen.

†) Studien, a. a O. — ††) Im „Apendice" zum Prologo seines Cancon. gener. I. p. XXIX—XLVIII.

entspricht Huber's erster Classe. Die zweite Classe bilden die historischen Volksromanzen von den Grenzkriegen mit den Mauren (romances historicos frontizeros) und die volksmässigen, aber novellenartigen (moriscos novellescos). *) Die dritte Classe der I. Epoche begreift die Juglar-Romanzen.**) Seiner II. Epoche, der Epoche der gelehrten Nachahmung der Volksromanzen, weist Duran die vierte (Huber's zweite), fünfte und sechste Classe zu. Die fünfte Classe unterscheidet Duran durch das Merkmal einer mehr dichterischen als gelehrten Nachahmung der Volksromanzen. Die Romanzen der fünften Classe beobachten sorgfältiger den durchgehenden reinen Reim, ohne Untermischung assonanzartiger Bindungen; einige sind aber auch schon ganz in Assonanzen abgefasst. Zur sechsten Classe der II. Epoche zählt Duran die modernen Volks- oder Vulgärromanzen ***) (Romances vulgares ó de ciegos, welche die Blinden absangen). Seit dem vierten Jahrzehnt des 16. Jahrh. eigens für die unterste Volksclasse gedichtete Romanzen. (Juan del Encina.)

Die siebente Classe, welche, nebst der achten, Duran's III. Epoche: die der eigentlich kunstmässigen Ausbildung der Romanzenform (Huber's dritte Classe) in sich fasst, bilden solche Romanzen, welche von den höfischen Kunstdichtern des 15. und der ersten Jahrzehnte des 16. Jahrh., den Trovadores, gedichtet wurden. „Denn schon seit dem Ende des 15. Jahrh.“ — belehrt uns F. Wolf — „hatten auch die eigentlichen Kunstdichter die Romanzenform ihrer Aufmerksamkeit gewürdigt und, anfangs nur parodisch mit ihr tändelnd, wurden von dem Zauber ihrer nationellen Ingenuität auch diese höfischen Trovadores mit solch sirenenartiger Verlockung angezogen, dass sie selbst in ihr zu dichten begannen, die Form als solche auf dem spanischen Parnasse einbürgerten. Aber auch nur die Form, von dieser nur die äussere technische Seite“ — doch den Inhalt bildeten die persönlichen Gefühle, Ansichten und Verhältnisse des Dichters. An Statt der epischen Helden und Thaten setzte der Dichter sein liebes Ich und seine Liebesangelegenheiten. Die grosse

---

*) Romanc. gen. Prol. Observaciones sobre los Romances Moriscos Novellescos. I. p. IX—XIV. p. XII giebt Duran vier Unterabtheilungen (secciones) zu dieser Classe mit Bezug auf die Folge derselben in seinem Cancionero: 1) Romances Moriscos sueltos, die keine historische Reihe bilden (p. 1—3). 2) Romances que son una succesion de novelas p. 3—128. 3) Satiricos, jocosos y burlescos p. 128—136. 4) Imitaciones de los comprendidos en las anteriores secciones (Nachahmungen der drei Romanzen-Secciones) p. 136—148 (im Cancion. „seccion de romances de Canticos y Forzados.“ „Section der Romanzen von Gefangenen und Galeerensclaven“. — **) Differénciase esta clase de romances de los de la primera en que, siendo obra de juglares de profesion etc. p. XLIV. — ***) Prologo. Observaciones sobre los Romances vulgar. I. p. XXVIII—XXXIII. Im Cancion. gen. abgetheilt in 6 Secciones.

historisch-epische Romanzenpoesie wurde von der Genre-Malerei der kleinen lyrisch-höfischen Dichtkunst, nach Art der provençalischen, verdrängt. In die achte Classe seiner III. Epoche fügt Duran die späteren, ausgebildeteren Kunstromanzen, die vom Ende des 16. Jahrh. ab im Schwange waren, und theilt sie in zwei Sectionen, wovon die erste die Kunstromanzen mit epischer Färbung, die zweite Section die ganz subjectiven, rein lyrischen enthält. Pedro de Padilla, Lucas Rodriguez, Lolo Laso de la Vega, vertreten die erste Section, und tragen noch Spuren von beiderlei Classen Romanzen, die sie nachahmen, an sich: die nachlässige, incorrecte Sprache der Volksromanze, und das Schulmässige der gelehrten Epoche. Die vollendete kunstpoetische, schmuckvoll lyrische Romanze erreicht ihre höchste Blüthe in den Romanzen des Lope de Vega, Gongora seit Ende des 16. Jahrh. und bildet nun ein Element im Nationaldrama*), und den Gegensatz zu der classisch-gelehrten Kunstpoesie des Boscan, Garcilaso, Luis de Leon, Herrera, Rioja.

Den Stoffen nach theilt Duran die Romanzen

I. in historische (romances históricos tradicionales, y heróicos)**),

II. Ritterromanzen***),

---

*) „se revistió de todas las gulas si la poesia, sivvió de elemento al drama nacional.“ Wir sehen sonach eine Entwickelung der spanischen Romanzendichtung aus der Wurzel der aufs lebendigste und tiefste mit den gleichzeitigen geschichtlichen Thatsachen verflochtenen und aus ihnen entsprungenen Volksromanzen, bis zur feinsten Kunstblüthe des Drama's, des national-volksthümlichsten, bei Lope namentlich, das, nächst dem der Griechen und Inder, die Bühne aufweisen möchte.

**) Vgl. Duran, Canc. gen. Prol. XXIV. Observaciones gener. sobre los romanc. historicos, nach folgenden Sectionen in dem ihnen zugetheilten Cyclus des Romancero geordnet:

1. Rom. referentes á la historia sagrada. (Romanzen mit Stoffen aus der h. Geschichte.) I. p. 289—391.

2. R. ref. á los tiempos mitologicos y heroicos de grecia y de Roma (mit Stoffen aus der mythologischen und heroischen Zeit Griechenlands und Roms). p. 301—327.

3. R. concern. â la hist. del Asia y de las dos grecias. (Mit Stoffen aus der Geschichte Asiens und der beiden Griechenlande [Peloponnes und Grossgriechenland].) p. 327—344.

4. R. conc. á la Hist. de Roma. (Mit Stoffen aus der römischen Geschichte.) p. 345—396.

5. R. relativos á la Hist. y tradiciones de España. (Mit Stoffen aus der Geschichte und den Ueberlieferungen Spaniens durch alle westgothischen Epochen und die verschiedenen Provinzen der Halbinsel.) I. p. 396—58. II. p. 3—226. (Bibl. de Autor. Esp. t. X. u. XVI.)

***) Prol. p. XIV. Observ. s. l. Rom. caballeros. Die Sectionen im Romancero:

III. Romances vulgares,
auf die schon oben (S. 332) hingewiesen worden und deren Sectionen im Cancionero in nachstehender Weise aufeinanderfolgen:

1. S. de Rom. vulg. caballerescos. Romanzen von Karl d. Gr., den 12 Paladinen u. s. w., für die unterste Volksclasse gedichtet und von ihr gesungen, die meisten verfasst von Juan José Lopez; andere in Flugblättern (pliegos sueltos). (II. p. 229 248.) Bibl. de Aut. esp. t. XVI). Als Dichtungen betrachtet, sagt Duran, sind diese Romanzen abscheulich, und nur durch den Abstich zu der ursprünglichen alten Volksromanze von Interesse, und durch den Gegensatz, den das gemeine Volk jener heroischen Zeiten mit dem erniedrigten und entwürdigten Pöbel neuerer Zeit bildet.*)

2. R. vulg. novelescos. II. p. 248–292. Stoff aus Novellen und Märchen.

3. R. vulg. que tradan de Canticos y Renegados (welche von Gefangenen und Renegaten handeln). p. 295–307.

4. Rom. vulgares historicos. II. p. 307–318. z. B. no. 1296: Eroberung von Sevilla durch König Fernando III. (Toma de Sevilla por el Rey Don Fernando.)

5. Rom. vulg. de Leyendas, vidas de santos y de casos mila-

---

1. Rom. cabalierescos sueltos (unzusammenhängende Ritterromanzen, nach orientalischen [arabischen] Erzählungen). Duran bezeichnet diese Section als die interessanteste, volksmässigste und am meisten dramatische (mas dramatica que las otras). I. p. 151–185.

2. Rom. cab. de los libros caballerescos (galo-grecos) (nach den Ritterbüchern oder Cronicas caballerescas, galo-griechischen Ritterchroniken, wie die von Amadis etc.) de las cronicas Galesas. p. 185—197.

3. Rom. cab. de asuntos tomados de las crónicas bretonas (mit Stoffen aus den Bretonischen Chroniken. Tristan, Tafelrunde u. s. w.). p. 197—198.

4. Rom. cab. de la cronicas de los Francos ó Carlovingos (aus den fränkischen oder Carolingischen Chroniken). I. p. 178–206.

5. Rom. cab. cuyos asuntos se han tomado de los poemas italianos (Stoffe aus ital. Gedichten). p. 267—283. (Meist aus Ariosto's Orl. fur.)

6. Rom. cab. doctrinales, satiricos y de burlas. Solche Ritterromanzen nämlich, welche die der vorbezeichneten Sectionen parodiren. I. p. 283—285.

*) Todas ó cuasi todas estas composiciones, consideradas como poesia, son detestables; pero ofrecen mucho interes porque conservan los vestigios de una civilisacion degradada, y ferman el contraste mas notable entre el carácter y costumbres del antiguo pueblo ignorante con el del nuevo vulgo humillado y envilecido. Prol. p. XXXII.

grosos. (Nach Legenden, Leben der Heiligen, und solche Romanzen, die wunderbare Ereignisse besingen.) II. p. 319—359.

6. R. vulg. que tratan de Valentías, Guapezas y desafueros. (Die von muthigen Streichen und verwegenen Unbilden handeln.) p. 375—389.

7. R. v. que tratan de cásos y fenomenos raros y maravillosos. (Die von seltenen und wunderbaren Begebnissen handeln.) p. 390—393.

8. R. v. que tratan de asuntos imaginarios. (Die Vulgärromanzen nach erdichteten Stoffen.) p. 393—395.

9. R. v. de controversia, agudeza e ingeniosidad. (Deren Inhalt Wettstreit und erfindungsreiche List, ursprünglich aus alter Zeit und neubearbeitet für den Strassengesang.) p. 395—407.

10. R. vulg. jocosos, satiricos y burlescos. (Scherzhafte, satirische und burleske Vulgärromanzen, dem Gehalt und Geiste nach verwandt mit den picaresco-Genre: Lazarillo de Tormes, Guzman de Alfarache u. dgl. m.) p. 407—409.

11. Cuentos vulgares hechos en Romances. (Volkserzählungen in Romanzen.) p. 409—414.

IV. Romances varios,
deren Sammlung oder Romancero folgende Sectionen umfasst:

1. S de Romances doctrinales. R. von moralischer Belehrungstendenz. Unter den Verf. findet man Namen wie Lope de Vega, Castillejo († 1556).

2. R. var. heroicos y descriptivos. (Darunter findet sich ein Aufruf zum Kriege an einen Jüngling von Lope de Vega.) p. 421—423.

3. R. eroticos ó amatorios de todas clases. (Liebesromanzen aller Classen.) p. 423—515.

4. R. var. jocosos, satiricos y burlescos. (Verschiedenartige Romanzen scherzhaften, satirischen und burlesken Inhalts.) p. 515—579.

5. Rom. var. picarescos. (Schelmromanzen.) p. 579—588. Dergleichen Francisco de Quevedo verfasst; dichtete auch 15 Zigeunerromanzen. († 1645.)

6. Jácaras ó Rom. de Jacques, escritos en lenguaje de Germania ó rufianesco. (Tanzlieder in der Gaunersprache verfasst, insbesondere gegen Missbräuche der Beamten, von den untersten bis zu den oberen, gerichtet, die als Gegengift zu jenen heroischen Vulgärromanzen betrachtet werden können, welche die gemeinsten Räuber und Verbrecher verherrlichen und die Behörden, die sie bestrafen, verlästern. Als Dichter solcher Xaracas that sich besonders Juan Hidalgo (Romances de Germania) hervor.) p. 584—587.

7. Cuentos jocosos y satiricos. (Scherzhafte und satirische Erzählungen.) p. 597—601.

Diese Uebersicht von Duran's Romanzensystem und Romancero general muss uns genügen. Eine kritische Auseinandersetzung giebt F. Wolf in seinen Studien. S. 483—553. Als schmucken Zierknauf und Kreuz aber

dieses Arabeskenrahmens zu unserer Geschichte mag dasselbe mit einem Urtheil über den poetischen Werth der spanischen Romanze, alten Styles namentlich, von Friedrich Diez, und mit ein paar Romanzen zur Probe aus dessen schon erwähnter Uebersetzung „Altspanische Romanzen“ abschliessen.

„Ueber den Werth und die Bedeutung der spanischen Volksdichtungen, wovon gegenwärtige Uebersetzung nur eine mässige Auswahl liefern konnte, wird man sich leicht von selbst verständigen. Ausser dem frischen Genuss, den sie gewähren, erinnern sie zugleich an das allzeit thätige Wirken des Menschengeistes, der selbst, wo ihn, wie im Volk, das äussere prosaische Leben zu beengen und einzudämmen strebt, wie ein freudiger unversiegbarer Quell dennoch mächtig aus den mineralischen Tiefen bricht, um sich glänzend und rauschend in Farben und Klängen auszusprechen. Auch sie gehören in den dichterischen Zaubergarten des Ritterthums, dessen verschlungne Pfade der Geist so gern durchwandelt, und an dessen duft- und farbenreichen Blüthen er sich nicht ohne Wehmuth erquickt; und in der That liesse sich die Frage nicht schlechtweg abweisen, auf welchem Weg die Poesie — im weitesten Sinn Offenbarung dessen, was der Menschengeist Tiefstes und Schönstes hegt — sich reiner und freier zeigte, wenn sie entweder die Regungen eines lebenswarmen Gemüthes ausspricht, das in frommer Ehrfurcht vor den Wundern der Schöpfung, seines eignen Reichthums froh sich ohne Grenze fühlt in seiner Beschränkung; oder wenn sie das Streben eines Geistes zu erkennen giebt, der sein wahres Gebiet verlassend, auf wissenschaftlichen Erwerb gestützt, den Zauberkreis der Natur vergebens aufzuschliessen trachtet, und so nur allenthalben die feindliche Grenze erblickend, die schöne Gabe der Freiheit verliert. Während unsere philosophische Poesie, auch wo sie auf Anschauung des Zusammenhangs der ewigen Dinge verzichtend, wenigstens, von einer Idee ausgehend, den Geist des Menschen in seiner Einheit fassen und erklären möchte, und im Bestreben, die Zweifel, die sie selbst befangen, und die sie bei Allen voraussetzt, zu beseitigen, sich endlich so leicht unheimlich und beengt von unlösbaren Räthseln, und jeglicher Stütze beraubt in krankhafte Sehnsucht versinkt nach dem verlorenen Eden der Jugend; fühlt sich dagegen die Poesie des Glaubens überall frei, ungehemmt, selbstvertrauend, in einer Welt voll Liebe, Lust und Hoffnung athmet sie Kraft und Trost; sie bedarf keiner höheren Idee zur Erläuterung, sie hat Blumen und Blüthen genug, auch den unbedeutendsten Gegenstand zu schmücken, und sich an ihm zu erheben; es ist noch nicht der schwüle Mittag gekommen, wo die Welt ganz natürlich und alltäglich offen liegt; die Seele ist noch vom wunderbaren Dämmerlicht des Morgens umfangen, ferne Berggipfel stehen im Rosenglanz, ihre goldnen Schlösser werfen die Strahlen der aufsteigenden Sonne ins Thal hinunter, in Felsenklüften weben Gnomen und Elfen, Quellen rauschen bedeutend durch die weite Stille, das Reich der Phantasie ist aufgethan, köstliche Märchen und seelenvolle Lieder fliessen aus ihrem Munde. — — — — — — — —

Als Mittelpunkt dieser wunderbaren Dichtungen sind zu betrachten: Arnaldo's ‚kühle Quelle', ‚bezaubert Königskind'; an diese schliessen sich zunächst ‚Jungfrau am Meeresstrand', ‚holdselige Infantin', ‚Rosenblüthe', ‚Donna Anna' — während es auch nicht an rührenden Liebesgeschichten fehlt, an deren Spitze ‚weisse Kleine' zu stellen wäre.

Jungfrau am Meeresstrand.

Ich war morgens aufgestanden,
Früh am Sanct Johannistag,
Eine Jungfrau sah ich stehen,
Dorten an des Meeres Strand:
Wusch alleine, rang's alleine,
Spannt's allein auf Rosen an.
Während da die Tücher trocknen,
Liess sie hören einen Sang:
„Wo ist hin, mein Lieb, wo ist es,
Wo ich es wohl finden kann?"
Strand hinauf und Strand hinunter
Liess sie hören ihren Sang,
Goldnen Kamm in ihren Händen
Kämmt die Kleine sich das Haar:
„Sag' mir einmal an, du Seemann,
Dass dich Gott vor Leid bewahr'!
Hast du wohl mein Lieb gesehen,
Hast du's hier geseh'n am Strand?"

Kühle Quelle.

Kühle Quelle, kühle Quelle,
Kühle Quelle, süss und rein,
Da, wohin um Trost zu holen,
Geh'n die Vöglein allgemein:
Nicht jedoch die Turteltaube,
Die als Wittwe lebt im Leid.
Aber Nachtigallen-Männchen,
Der Verräther, fliegt herbei,
Seine Worte, die er redet,
Voll Verrathes sind sie fein:
„Herrin, wenn es dir geliebte,
Möcht' ich wohl dein Diener seyn." —
Geh' von dannen, du Betrüger,
Geh' arglist'ger böser Feind:
Nie ruh' ich auf blum'gen Wiesen,
Und auch nie auf grünem Zweig,

Trinke nur getrübt das Wasser,
Wo ich es auch finde rein,
Keinen Gatten will ich haben,
Dass ich ohne Kinder sey,
Will mit ihnen kein Vergnügen,
Keinen Trost in meinem Leid.
Lass mich so betrübt, Verräther,
Bös arglist'ger, böser Feind:
Denn nicht will ich seyn dein Liebchen,
Noch mich dir vermählen, nein!

Die weisse Kleine.

„Seyd so weiss, Ihr meine Herrin,
Weisser als der Sonnenstrahl,
Dürft' ich ohne Furcht, entwaffnet
Schlafen diese Nacht einmal:
Denn seit sieben Jahren, sieben,
Legt' ich nicht die Waffen ab,
Schwärzer ist die Haut mir worden,
Als ein ausgelöschter Brand.“ —
Schlagt sie doch nur, Herre, schlagt sie,
Ungewaffnet, ohne Angst;
Denn der Graf ist ausgezogen
In Leons Gebirg zur Jagd:
Tollheit tödt' ihm seine Hunde,
Adler tödten seinen Falk,
Und vom Berg bis nach dem Hause
Schleif' der Rappe ihn hinab.“ —
Da sie also sich befanden,
Trat herein ihr Ehgemahl:
„Sag', was treibt Ihr, weisse Kleine,
Kind des Vaters voll Verrath?“ —
„Herr, ich kämme meine Haare,
Kämme sie mit grosser Qual,
Weil ihr hier mich lasst alleine,
Dannen ins Gebirge fahrt.“ —
„Was du da gesprochen, Kleine,
War nichts anders als Verrath.
Wem gehört das Ross da unten,
Dessen Wiehern ich vernahm?“ —
„Herr, es hörte meinem Vater,
Der's für Euch gesendet hat.“ —
„Wem gehören jene Waffen,
Die da draussen auf dem Gang?“ —

weitschichtige Erörterung an einem anderen Orte, und auch hier nur in allgemeiner Weise, erledigt wird.[1])

Untersuchungen über die Priorität der Cronica rimada oder des Poema lassen wir beiseite. Die Literaturgeschichte Spaniens wird wohl an Amador's bezüglichen Auseinandersetzungen in Text und Noten[2]) mehr als genug haben, worin er Gegenmeinungen[3]) mit Widerlegungsgründen bestreitet, die in der Regel den Ackergaul hinter den Pflug spannen, oder übereinstimmende Ansichten seiner Vorgänger als nachzüglerische, von seinen, früher als jene ihm zu Gesichte kamen, niedergeschriebenen Ermittelungen überholte, darstellt.[4]) Einer von den Hauptbeweisen, worauf de los Rios die frühere Abfassung der Cron. rimada als die des Poema stützt, ist die in letzterem erzählte, erst nach Cid's zweiter Verbannung erfolgte Erwerbung des berühmten Streitrosses Babieca durch den betagten Helden von Bivar[5]); wogegen die Cron. rim.

„Herr, sie hörten meinem Bruder,
  Hat sie heut Euch hergesandt.“ —
„Wem gehöret denn die Lanze,
  Die ich dorten werd' gewahr?“ —
„Nehmt sie, Graf, nehmt doch die Lanze,
  Tödtet mich nur alsobald,
Denn wohl hab' ich dieses Todes,
  Guter Graf mich schuld gemacht.“

1) II. Ilustracion IV. — 2) a. a. O. p. 74 ff. — 3) Ticknor, der die Bedeutung der cronica rimada (I. p. 22. n. 30. 3. Aufl.) gering anschlägt (not important), setzt die Abfassung ins 15. Jahrhundert („the whole is a free version of the old traditions of the country, appearently made in the 15. century“). Die Schrift des Codex stammt, dem kundigen französischen Paläographen Mr. Claude zufolge, aus dem Ende des 14. oder Anfang des 15. Jahrhund. Damas Hinard hält das Poema del Cid für älter, um 20 bis 30 Jahre, aus beliebigen Gründen. (Poème du Cid. Append. p. LXXVIII.) — 4) So z. B. inbezug auf Dozy, der die cr. rim. für älter oder gleichzeitig, in keinem Falle für jünger als das Poema hält. Darauf hinweisend bemerkt de los Rios (III, p. 73. n. 1): Despues de terminado este estudio, llegó á nuestras manos etc. und erklärt sich für die Priorität der cronica rimada.

5) E aduxiésenle á Babieca poes avie quel' ganara.
Poema V. 1581.

Daraufhin bemerkt de los Rios: „Dado á conocer y a Babieca por el Poema en occasion tan solenne, no era posible que, á escribirse despues la

schon den jungen Rodrigo den Babieca reiten lässt [1]), als ob man nicht gleich folgerecht umgekehrt schliessen könnte: der Verfasser der Cron. rimada habe sich ebensowenig nach den Angaben des ihm vorgelegenen Poema del Cid gerichtet, wie der Verfasser des Poema nach denen der Cronica rimada, angenommen, dass diese ihm vorlag. Hier wäre also Babieca der Gaul, den unser, statt Erdschollen, lauter vaterländische Schätze mit der Pflugschaar seiner „kritischen Geschichte" ans Tageslicht ackernde spanische Literarhistoriker hinter den Pflug spannte. Mehr als die, im Vergleich zum Poema rohere und möglicherweise auch auf Rechnung des ungeschulteren und unbegabteren Dichters zu setzende ungeschlachte Vers- und Sprachform und ungefüge Behandlung der reimenden oder assonirenden, an Sylben ungleichen und strophenlosen Verszeilen an der an Kopf und Ende verstümmelten Cronica rimada [2]) scheint uns zur Bestimmung der Priorität der geschichtliche Grund von Gewicht: dass nämlich die Cronica rimada oder „Leyenda de los mocedades del Cid" eine frühere, dem unter Alfonso VI. erstarkten Königthume vorgängige Zeit schildert und feiert, wo der Schwerpunkt der staatlichen Macht im Feudaladel lag; und weil die damaligen Joglares aus der Zeit heraussangen, oder doch die ihren Erinnerungen näher liegenden, nicht aber längst entschwundene Zustände, gleichsam über den Kopf eines Vorgängers hinweg und gegen den Strom der Volks- und Tagesstimmung, besangen.

Den poetischen Werth der Cronica rimada bestimmt Comte de Paymaigre, unseres Dafürhaltens, durchaus richtig mit den Worten: „Cela peut intéresser comme objet antique, mais cela manque d'une beauté réelle". [3]) Damas Hinard ruft Pfui und

---

Leyenda ó Cron. rimada, le pusiera el autor en la expedicion contra Francia, que corresponde á la juventud de Rodrigo. III. p. 149. n. 1.

1) De Ruy Diaz cavalga apriesa en su cavallo
Bavjeca. v. 993.

2) Das Gedicht leitet ein Prolog in Prosa ein, der einen dürftig trocknen Abriss der Ereignisse enthält vom Tode des Pelayo an bis zu Fernan Gonzalez' durch den Heldenmuth seiner Gemahlin, Doña Sancha de Navarra, bewirkter Befreiung. — 3) Les vieux auteurs castillans. t. I. c. 4. p. 232.

spuckt davor aus.[1] Ticknor's geringschätzige Meinung von dieser Cid-Legende ist bereits angeführt. Amador de los Rios als spanischer National- und noch obenein nationalkritischer Literarhistoriker darf natürlich nicht anders, als das von ausländischen Kritikern geschmähte altehrwürdige Denkmal in eifrigen Schutz nehmen. Er nennt es ein Kleinod (joya), und schiebt die etwaigen Gebrechen, in Rücksicht auf Kunst und dichterisches Vermögen, der verschobenen, verwickelten Metrification, der verrenkten Phraseologie und verfälschten Diction in den Busen[2]), die eine kritische Würdigung ausschlössen. Dann zählt er die mancherlei Schönheiten, die „eigenthümlichen Blumen" auf, die in seinen Augen „um so herrlicher strahlen, je grösser die Rohheit der Dichtung im Ganzen erscheinen mag."[3]) Wie jener Zwerg auf das schöne, goldgelbe Haarbüschel seiner Nasenwarze sich nicht wenig zugute that. Beachtenswerth ist, was de los Rios über Metrum und Reim der Cronica rimada, im Unterschiede zum Poema del Cid, bemerkt. In der Cid-Legende (Cronica rimada) wechselt der Octonario (16sylbige Vers) häufig mit 17-, 15- und 14sylbigen. Der Reim ist assonirend, bald männlich, bald weiblich; doch finden sich auch vollkommene Reime. Diese beiden Eigenschaften in Vers und Reim zeige auch das Poema del Cid, nur dass in letzterem die Zahl der Octonarien geringer sey und die vierzehnsylbigen Verse (Pentameter) die hexametrischen und verschiedensylbi-

---

1) Il est difficile de se figurer rien d'aussi misérable. Poeme du Cid etc. Appendice p. LXXIX. Das wegwerfende Urtheil fällt aber mehr Hinard's verletzte Nationaleitelkeit, als sein beleidigter ästhetischer Geschmack. Der Verfasser der Cronica rimada ist ihm: „le plus ancienne représentant des préjugés antifrançais, — hinc illae lachrymae. Unserem Geschmack und Geschmacksurtheil däucht gerade diese nationalspanisch-antifranzösische Gesinnung des Verfassers der Cronica rimada das Körnchen poetischen Salzes in dem Wuste dieser trockenen, nur durch den Stoff und die von selbst aus diesem sich ergebende Situation, als mittelalterliche Urkunde der ältesten spanischen Legendenversification schätzbaren Reimchronik. — 2) Lástima que lo enmarañado y revuelto de la metrification, lo desquiciado y decompuesto de la frase, y lo adulterado de la deccion no consientan quilatar exáctamente los medios exteriores, de que el arte disponia en aquella edad etc. III. p. 107. — 3) no carece la Leyenda de algunas flores nativas, las quales brillan tanto más a nuestra vista cuanto es mayor la general rudeza del poema.

gen überwiegen, bis der regelmässige vierzehnsylbige in der Hand des Gonzales de Berceo und seiner die gelehrte Schulpoesie pflegenden Nachfolger ständig und mustergültig wird.

Kunstgehalt und Formbeschaffenheit des Poema del Cid charakterisirt der einsichtsvolle, kritisch besonnene Anton. Sanchez maassvoll und gerecht: „Was das Kunstgemässe in dieser Romance (Poema del Cid) betrifft, so muss man darin nicht viele poetische Bilder, keine Mythologie, noch glänzende Gedanken suchen. In metrischem Gewande, ist es doch ganz und gar geschichtlich [1], von durchgängiger Einfachheit und Natürlichkeit. Gleichwohl finden sich in diesem Poem feine Ironien, scharfsinnige Sprüche, Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten, die ihre Zuhörer nur erbauen und vergnügen konnten. Vor allem aus herrscht in dem Gedicht ein gewisser Wahrheitston, der das, was von den Thaten der Helden erzählt wird, grossentheils als glaubwürdig erscheinen lässt." [2]) Diese aufs poetisch Glaubwürdige hinarbeitende Darstellung nennt der treffliche Sanchez mit Recht „historisch". Von solchem historischen Geiste verräth die Cronica rimada kaum eine Spur. Und doch zeigt, was den geschichtlichen Sinn anbelangt, das historische Drama der Spanier eine nähere Verwandtschaft mit der Cid-Legende, als mit dem Cid-Poem. Der im Charakter und Wesen, wenn auch nicht in den Thatsachen, historische Gehalt des Poema zeichnet dasselbe, unseres Bedünkens, vor allen poetischen Erzeugnissen des mittelalterlichen Spaniens aus. Dank diesem geschichtlichen Grundton, ist das Poema zugleich das dramatisch beseelteste, an dramatischen Momenten und selbst in dramatischer Gestaltungsweise reichste, bewegteste und bedeutsamste unter den episch-lyrischen Dichtungen jener Zeiten. Nächst dem Cid-Romanzen-Cyklus

1) im Ton und Erzählung nämlich. In diesem Sinne fasst auch F. Wolf das „Historische" in den alten Romanzen (Studien S. 483). — 2) Por lo que toca al artificio, de este romance no hay que buscar en el muchas imagines poéticas, mitologia, ni pensamientos brillantes; aunque sujeto á cierto metro, todo es historico, todo sencillez y nationalidad ... Sin embargo hoy en este poema ironias finas, dichos agudos, refranes y sentencias proverbiales que no dejaran de agradar a los que las entendian: sobre todo reina en él un cierto aive de verdad que hace muy crelble cuanto en el se rifiere de una gran parte de los hechos del héroe.

spricht das Poema allein von allen jenen Dichtungen unser Herz noch immer innig und bewältigend an durch die glücklichste Mischung und Abwechselung von Schilderungen häuslicher und öffentlicher Zustände, grosser patriotischer Ereignisse, folgenschwerer Zerwürfnisse zwischen König und Vasallen, als Gegenbilder zu den daraus entspringenden Familienbedrängnissen, zu dem Gemüthsleben des Helden und dem individuell naiven Charakter der um ihn gruppirten Personen. Diese poetisch fesselnde Contrastirung würdigt das Cid-Poema einer Stelle neben den homerischen Epen, neben dem Nibelungenliede, neben den indischen heroisch seelenvollen Heldengedichten. Ja es übertrifft sie vielleicht sämmtlich an schlichtsachlicher Einfalt und naiver Objectivität, ohne desshalb an poetischem Genie, Erfindungsreichthum, episch-lyrischer Innerlichkeit, grossartigem Weltblick, tieffluthendem Gehalte, wunderbarer Sagensymbolik, am wenigsten aber an Styl und Form, Reiz und Anmuthzauber der Sprache, Schwung, Fülle und hinreissender Gewalt des Ausdrucks, mit einem Worte, an poetischer Kunst sich mit einem der genannten uraltwürdigen Heldendichtungen messen zu dürfen, wie unser von spanisch-orthodoxem Nationaleifer nicht minder, als von massenhaftem Literaturmaterial strotzende und überschwellende de los Rios glaubt, und uns glauben machen möchte. Das 4. Capitel seines III. Bandes, ausschliesslich der kritischen Beleuchtung der Charakterschilderungen im Poema gewidmet (estudios sobre los caractéres), kämpft glücklicher gegen die allerdings irrige und ungerechte, die Gleichförmigkeit der im Poema vorgeführten Charaktere tadelnde Behauptung, als es dem Poema, auf Grund des poetischen Werthes, die Ebenbürtigkeit mit Homer's Charakteristik erkämpft. Auch hätte der tapfere kritische Tournierritter für die Ehre seiner Dame: der homerisch kunstreichen Charakteristik im Poema, den Namen des Verunglimpfers derselben angeben sollen, um nicht den Zweikampf seines Capitels als einen mit Windmühlen erscheinen zu lassen; „unos criticos“ genügt nicht. Uns ist von einer die Gleichförmigkeit der Charaktere im Poema rügenden Behauptung irgend eines Kritikers oder Literarhistorikers nichts bekannt.[1] Noch minder hätte, nach gutem kritischen

[1] Bouterwek's geringe Meinung vom Cid-Poema ist bekannt. Befremdlicher Weise wurde sie von der spanischen Kritik im 18. Jahrhundert

Ritterbrauche, der Verfechter einer homerischen Charakteristik im Cid-Poema den Namen des von ihm so oft bestrittenen und stets genannten Widerpartes gerade bei diesem Ehrenkampfe verschweigen dürfen, wo der Bekämpfte — Damas Hinard — mit ihm übereinstimmend und bereits vor ihm, der Charakterschilderung im Poema gerecht geworden, und ihm mit so manchem kritischen Pinselstriche vorgearbeitet hat, den de los Rios paraphrasirende Meisterschaft gar trefflich und wirksam in sein Bild verflösste. [1])

getheilt. Capmany nennt das Poema eine ‚Historia rimada‘ (Teatro etc. t. I. p. 1). Mendabil y Silvela (Bibl. select. de Lit. esp. t. 1. p. XXIX) bestreiten ihm gar den Anspruch auf den Titel ‚Poema‘: „nada tiene de epico, y aun cosi pudiera disputársele el titulo de poema“ Vgl. Ferd. Wolf Studien (S 27 ff.), dessen kritische Nadel auch hinsichtlich des Cid-Poema der spanischen Kritik den Staar stach. Seine Erörterungen haben den Werthgehalt des Poema ein für allemal bestimmt und festgestellt. —
1) Den Charakter des Cid und seiner Kampfgenossen zeichnete Damas Hinard getreu dem Poema nach, als Musterblatt für die „Estudios sobre los carácteres“, für Rios' capitulo IV.: „Ce qui le (le Cid) caractérise est un grand air de vérité, de naturel, de réalité. . . . Le Cid, le Campéador, l'Excellent, celui qui naquit en bonne heure — est un Condottiere, un chef de bande qui a les defauts et les faiblesses de l'humanité. Il en est de même de ses compagnons. Alvar Fañez, son principal lieutenant, d'une franchise, parfois brutale, mais loyal et dévoué, également propre à opérer une diversion utile et à remplir une mission de confidance.“ (Poème d. C. Introd. p. XX.) „Alvar Fañez de Minaya*) — es el caudillo, á cuy a inteligencia confia el nieto de Lain Calvo el exito de las mas arriesgadas empresas y el discreto hidalgo que le representa dignamente en la carta de Alfonso VI. etc. (Hist. crit. a. a. O. p. 175 f.) „Pero Bermudez — fährt Hinard fort — le chevalier fongueux et le bègue éloquent“. . . . „A diferencia de Alvar Fañez — es este sabrino de Mio Cid (Pero Bermudez) áspero, inquieto y extremadomente irrascible“. . . „Martin Antolinez, le négociateur rusé et la lance hardie, qui ne connait ni les scrupules ni la peur“. . . „— resalta la fisonomia de Martin Antolinez por su sogacidad y su asturia“. . . . „Le moine français Hieronymo, — un peu fanfaron — mais instruit dans les lettres et adroit aux éxercises du corps, toujours le premier à la messe et le premier à la bataille, tous ces personnages, comme le Cid, sont essentiellement humains . . . cette vérité, cette précision nette et ferme on les retrouve dans la narration du

*) „Dem Meister Hildebrand in unserer Heldensage vergleichbar.“ F. Wolf (a. a. O. S. 41).

Hinsichts der im Poema „glücklich gewählten Situation und anschaulichen Gemälde" bemerkt F. Wolf schwungvollen Tones [1]: „wie rührend erhaben ist z. B. nicht gleich der Eingang des Gedichtes; wie einfach ergreifend das Abschiednehmen des Cid von seiner Familie und der Eltern von den Töchtern dargestellt; wie lebendig anschaulich die Beschreibung der Kämpfe mit den Mauren und dem Grafen von Barcelona; nicht ohne komische Wirkung wird die Ueberlistung der vorsichtigen Juden Rachel und Vidas erzählt; aber seine ganze Kraft hat der Dichter auf die meisterhafte Schilderung der Cortes zu Toledo und des Entscheidungskampfes zu Carrion aufgespart, und mit grossem Effect ist die Einführung der Gesandten von Navarra in Aragon angebracht." . . . „Was die Sprache des Gedichtes betrifft, so ist sie allerdings noch sehr ungelenk und es mangelt ihr noch an den nöthigen Formen und Verbindungswörtern, um einen Gedanken mit Klarheit und Präcision auszudrücken . . . . Ebenso roh ist noch die metrische Form des „Poema"; merkwürdig ist daran das Streben nach Zweitheiligkeit der Verse, welche man auch wohl blos desshalb für Alexandriner angesehen hat, denn sie haben noch gar keine bestimmte Sylbenzahl (sie schwankt zwischen zehn bis fünfzehn, ja zwanzig). . . . Dann der Reim, durch den der Dichter bald eine grössere, bald eine geringere Anzahl von Versen auch ganz willkürlich verbindet, und das Uebergehen desselben in die Assonanz, die hier aber noch ganz in der Gestalt des aus Noth unvollkommenen Reimes erscheint, und nicht mit der später ausgebildeten, die das Product einer mit Bewusstseyn befolgten Regel ist, verwechselt werden darf. Ueberhaupt hat in metrischer Beziehung das „Poema" eine auffallende Aehnlichkeit mit den ältesten provençalischen Gedichten, die ihm wohl zum Muster gedient haben dürften." „Aber auch in den Sprachformen nähert sich das Poema oft so sehr den lemosinischen, dass Damas Hinard nicht ohne Grund sein Vaterland in dem zunächst an die Grafschaft Barcelona oder das

Poëme" etc. De los Rios' charakterisirende Nachzeichnungen sind ungleich voller, reicher, ausgeführter und auch mit eigenen treffenden Zügen amplificatorisch verziert. Die Skizze dazu hatte aber schon Hinard entworfen, den der span. Literarhistoriker daher auch einmal belobend nennen musste. — 1) a. a. O. S. 41 f.

Königreich Valencia grenzenden Theile von Alt-Castilien sucht (a. a. O. p. XVI)." [1]) Nun nach herkömmlicher Weise einige Proben, die uns Huber's fragmentarische Uebersetzung verschiedener Stellen im „Poema del Cid" [2]) an die Hand giebt. [3])

1) Studien. S. 43. Anm. 1. — 2) Geschichte des Cid. S. 230 f.

3) Die Infanten von Carrion beschliessen, sich wegen des Schreckens, den ihnen der Löwe gemacht, und wegen des Spottes der Kriegsgenossen des Cid an diesem zu rächen. Sie verlangen mit ihren Weibern heim zu ziehen. Der Cid entlässt sie mit reichen Geschenken, darunter auch die Schwerter Tizon und Colada.*)

Schon wollen sie aufbrechen und Abschied nehmen sie,
Beide Schwestern, Donna Elvira und Donna Sol.
Vor dem Cid Campeador sie niederknieen:
„Eure Gnade, Vater, so steh' euch der Schöpfer bei!
Ihr habt uns erzeugt, uns're Mutter uns gebar;
Vor uns steht ihr beide, Herrin und Herr;
Jetzt schickt ihr uns fort nach Landen von Carrion.
Was ihr gebietet da müssen wir gehorchen.
So bitten wir um Gnade, beide zumal,
Dass ihr uns Boten sendet nach Landen von Carrion."
Umarmte sie Mio Cid und grüsste beide da.
Er that das, die Mutter zweimal mehr:
„Geht Töchter, geht, der Schöpfer steh' euch bei;
Meine und eures Vaters Gnade die nehmt ihr mit.
Geht nach Carrion, wo euer Erbe liegt.
So wie ich glaube, hab' ich euch gut verheirathet."
Dem Vater und der Mutter küssten sie die Hand:
Beide segneten sie und gaben ihre Gnade.

— — — — — — — —

Mit grossem Zeuge, mit Rossen und Waffen
Ziehen die Infanten aus Valencia, der berühmten,
Urlaub nehmen sie von den Damen und den anderen...
Gewaffnet zogen sie durch den Garten von Valencia.
Fröhlich zog der Cid mit allen den Genossen.
Zwar sah' er's in den Zeichen, der zur guten Stunde Geborne,
Dass diese Heirathen nicht ohne ein Unheil seyn würden;
Doch kann er's nicht bereuen, dass er sie so verheirathete.

— — — — — — — — —

Wie der Nagel vom Fleisch, so trennen sie sich da.

*) Ersteres einem Maurenkönige; die Colada dem Grafen von Barcelona Don Remont (Raymondo) abgewonnen.

Sollten nun aber die heroisch-lyrischen, heroisch-epischen, heroisch-geistlichen, heroisch-gelehrten Poesien des 12. 13. 14.

Nach Valencia kehrt der zur guten Stunde Geborne,
Fürder ziehn die Infanten von Carrion.
— — — — — — — —
Jetzt ziehen die Infanten durch den Eichwald von Corpes;
Hoch ist das Gebirge, die Aeste streiten mit den Wolken;
Und die wilden Thiere, die ziehen ringsumher.
Eine Wiese fanden sie mit einem klaren Quell:
Die Zelte lassen schlagen die Infanten von Carrion.
Mit allen ihren Leuten bleiben sie da die Nacht;
In Armen ihrer Weiber, der Liebe pflegen sie:
Schlecht lohnen sie das, als die Sonne aufstieg.
Die Saumthiere geboten sie zu beladen mit reicher Habe.
Die Zelte sind abgebrochen, der Morgen bricht heran.
Voraus zogen die vom Gesinde waren.
So geboten die Infanten von Carrion,
Dass keiner da verweile, Mann oder Weib,
Als ihre eigenen Weiber, Donna Elvira und Donna Sol.
Vergnügen wollen sie sich mit ihnen ganz nach Wunsche.
Alle sind fortgezogen, nur die vier allein.
„Glaubt nur, Donna Elvira und Donna Sol,
Hier sollt ihr büssen in diesen wilden Bergen,
Hier zieh'n wir weiter und verlassen euch;
Keinen Theil sollt ihr haben in Landen von Carrion.
Solche Botschaft soll haben der Cid Campeador.
Diesmal wollen wir uns rächen wegen des Löwen."
Da nehmen sie ihnen die Mäntel und die Pelze,
Im Hemde liessen sie sie stehen;
Sporen tragen die schändlichen Verräther,
In die Hand nehmen sie die harten starken Riemen.
Als das die Damen sahen, da sprach Donna Sol:
„Um Gott bitten wir euch, Don Diego und Don Fernando,
Zwei Schwerter tragt ihr stark und schneidend,
Das eine heisst Colada, das andre heisst Tizona:
Schlagt uns herab die Häupter, als Märtyrer sterben wir,
Christen und auch Mohren, die werden es bezeugen:
Dass um uns're Schuld wir das nicht erleiden:
So schlimme That begehet nicht an uns.
Was wir erdulden, das entehret euch;
Vorwerfen wird man's euch beim Mahle und am Hofe."
Was auch die Damen baten, das half ihnen nicht.
Es führen harte Hiebe die Infanten von Carrion,
Mit den langen Riemen zerreissen sie ihr Fleisch

Jahrhunderts diese Zeiträume so ausschliesslich beherrscht haben, dass sie, bis auf jene wenigen oben mitgetheilten, zwischen epischer

Und mit den scharfen Sporen, die Schmerzen waren gross.
Die Hemden sie zerrissen und das Fleisch dazu.
Ueber die Gewänder floss das klare Blut.
Schon fühlen sie in ihrem Herz das Weh:
Was wäre es, wenn's dem Schöpfer gefiele
Dass dazu käme Mio Cid der Campeador!
So schlugen sie sie, dass ihnen die Sinne schwanden,
Blutig und im Hemde und das Gewand zerrissen.
Müde sind zu schlagen endlich alle zwei:
Beide haben sich geübt, wer die besten Hiebe führe,
Schon können sie nicht mehr sprechen Donna Elvira und Donna Sol.
Für todt sie die da liessen im Eichenwald von Corpes.
Die Mäntel und die Pelze, die nahmen sie mit fort.
Sie lassen sie da blutig im Hemde und Gewand,
Den Vögeln des Gebirges und Thieren wilder Art.
Für todt sie sie da lassen, wisst, für lebendig nicht;
Wenn jetzt dazu käme der Cid Campeador!
— — — — — — — —
Sterbend fand er*) seine Basen beide,
Rufend: „Basen! Basen!" stieg er ab in Eile.
Das Ross band er fest, zu ihnen lief er:
„O Basen, meine Basen, Donna Elvira und Donna Sol,
Uebel haben sich versucht die Infanten von Carrion.
Gott gebe und Santa Maria, dass sie gleichen Lohn empfangen."
Er dreht sie beide von einer Seite zur andern.
So sind sie ohne Sinnen, dass sie nicht sprechen können.
Das Herz, das riss ihm innen entzwei.
Rufend: „Basen, Basen, Donna Elvira und Donna Sol.
Wacht doch auf, meine Basen, um des Schöpfers Liebe,
So lang es Tag ist, eh' die Nacht kommt;
Dass die wilden Thiere uns nicht fressen in dem Wald."
Zu sich kommen Donna Elvira und Donna Sol,
Die Augen öffneten sie und sahen Felez Muñoz.
„Kommt zu euch, Basen, um Gottes willen,
Dass uns nicht finden die Infanten von Carrion,
Bald werden sie mich suchen lassen.
Wenn Gott uns nicht beisteht, müssen wir hier sterben."
Mit grossem Schmerz sprach Donna Sol:
„Wenn euch je Gutes that, Vetter, unser Vater, der Campeador,

*) Felez Muñoz, Neffe des Cid, den dieser, Schlimmes ahnend, den Töchtern nachgeschickt.

und scenischer Form noch unbeholfen schwankenden Anfangsversuche, jede dramatische Gestaltung verdrängten oder aufsogen?

So bringt uns Wasser, so mög' euch Gott beistehen."
In seinem eigenen Hute, Felez Muñoz,
Frisch und neu hat er ihn aus Valencia gebracht,
Darin schöpfte er Wasser und brachte es seinen Basen.
Sehr sind sie ermattet und beide erquickt er da.
So viel bat er sie bis sie sich setzen konnten.
Er spricht ihnen zu und macht ihnen Herz,
Bis sie sich beide erheben, und setzt sie beide
Auf sein Ross und führt sie eilig fort;
Mit seinem Mantel deckte er sie zu!
Das Ross fasst er beim Zügel und führt es selbst.
Alle drei ziehen dahin durch den Eichwald von Corpes,
Zwischen Tag und Nacht kamen sie aus dem Wald.
— — — — — — — —
Diese Kunde kam nach Valencia, der grossen;
Als sie vernahm Mio Cid, der Campeador,
Eine grosse Weil' dachte er nach und schwieg.
Die Hand erhob er, an seinen Bart fasste er:
„Dank sey Christus, der der ganzen Welt Herr ist,
Da solche Ehre mir angethan haben die von Carrion,
Bei diesem Bart, den Niemand je berührt!
Das sollen nicht geniessen die Infanten von Carrion;
Meine Töchter die will ich wohl verheirathen."

Alvar Fañez Minaya und Pero Bermudez holen die Töchter des Cid nach Valencia zurück. Bermudez wird an den König Alfonso gesandt, um Rache und Gerechtigkeit zu verlangen. Dieser beruft Cortes nach Toledo.

Die Feinde des Cid, darunter besonders der Graf Don Garcia, finden sich ein mit grossem Gefolge, um den Cid zu schrecken. Endlich kommt auch er mit vielen Rittern, seinen tapfersten Genossen. Alfonso zieht ihm entgegen und empfängt ihn mit grossen Ehren. — — — — —

„Hosen von feinem Tuch, die zog er an die Beine,
Darüber Schuh, gewirkt mit reicher Arbeit.
Ein feines Hemde zog er an, wie die Sonne so weiss.
Dran sind von Golde die Heftlein oder von Silber;
Eng ist es an den Handknöcheln, so hat er's bestellt.
Darüber ein Gewand, weit und bis zum Boden,
Durchwirkt ist es mit Golde, das ziemt sich wohl für ihn.
Darüber einen rothen Pelz, die Spangen sind von Gold;
Immer trägt den Mio Cid der Campeador.
Eine Haube auf dem Kopfe von feinem Scharlachzeug,
Mit Golde eingefasst; aus der Ursach' trägt er die,
Dass ihm die Haare nicht ausgeh'n, dem guten Cid Campeador.

So scheint es fast. Uns mindestens ist, nach Abzug des bereits erwähnten, kein authentisches spanisches Poem in dramatischer

---

Den Bart, den trägt er lange, mit Schnüren wohl durchflochten.
Ueber alles dann legt er den Mantel von grossem Werth.
Daran haben genug zu schau'n alle die da sind.
Mit jenem Hundert dann, die sich gerüstet nach seinem Gebot,
Zieht er aus von San Servan und reitet in die Stadt.
Also gerüstet kam der Cid Campeador zu Hofe."

— — — — — — — —

„Der Cid empfängt die Schwerter, die Hand er ihm küsst.
Nach dem Sessel kehrt er zurück von dem er aufgestanden,
Er hält sie in der Hand und schaut sie beide an;
Vertauschen konnte man sie nicht, gar wohl kannte sie der Cid.
Sein ganzer Leib freut sich, er lächelte von Herzen.
Die Hand erhob er, und fasste an seinen Bart:
„Bei diesem Barte, den niemand je berührt hat,
Gerächt soll werden Donna Elvira und Donna Sol."
Seinen Neffen rief er bei Namen,
Den Arm streckt er aus und gab ihm das Schwert Tizon.
„Nehmt es, Neffe, so kommt's an einen bessern Herrn."
Gen Martin Antolinez von Burgos, dem getreuen,
Streckte er den Arm aus, gab ihm das Schwert Colada:
„Martin Antolinez, mein getreuer Vasall,
Nehmet ihr Colada, von einem guten Herrn ich sie gewann;
Graf Don Remont Berenguel von Barcelona der grossen.
D'rum geb' ich sie euch, dass ihr wohl ihrer hütet.
Ich weiss, wenn ihr sie einst solltet brauchen,
Werdet ihr Sieg und grosse Ehre damit gewinnen."
Die Hand küsste ihm Martin Antolinez und empfing das Schwert.

Der Cid fordert Pero Bermudez auf, die prahlerischen Reden der Infanten von Carrion zu beantworten:

„Sprich, Pero Mudo, Stummer, Mann der so viel schweigt;
Es sind ja meine Töchter und deine nächsten Basen.
Zu mir reden jene und dich treffen ihre Worte.
Wenn ich antworte, so darfst du nicht in die Schranken."
Pero Bermudez begann seinen Spruch;
Die Zunge stösst ihm an, er stottert in der Rede.
Hat er einmal begonnen, wisst, so geht es wohl von Statten:
Ich muss euch sagen, Cid, ihr habt eine solche Art —
Immer nennt ihr mich am Hofe: Pero den Stummen,
Ihr wisst wohl, dass ich nicht besser kann;
Giebt's aber was zu thun, so wird es an mir nicht fehlen.
Du lügst, Fernando, in Allem, was du gesagt hast,

Form aus jenen Jahrhunderten bekannt; noch finden wir ein solches in den Literaturgeschichten verzeichnet, selbst nicht in der,

Durch den Campeador wart ihr Alle geehrt.
Deine Streiche, die will ich dir wohl berichten.
Gedenke daran als wir stritten bei Valencia der grossen,
Die ersten Hiebe verlangtest du vom treuen Campeador.
Einen Mohren sahest du, wolltest ihn versuchen —
Flohst noch ehe er dich erreicht hatte.
Hätt' ich dir nicht geholfen, der Mohr wär' dir übel bekommen.
— — — — — — — — —
Vor Mio Cid und vor Allen durftest du dich rühmen,
Dass du den Mohren erschlagen und dich als Mann gezeigt.
Alle glaubten dir, sie wussten die Wahrheit nicht.
Schön bist du, aber ein schlechter Kämpe.
Zunge ohne Arm, wie wagst du hier zu sprechen?
Sprich, Fernando, antworte dieser Rede:
Hast du den Löwen vergessen damals in Valencia,
Als Mio Cid schlief und der Löwe loskam?
Und du, Fernando, was begannst du in deiner Angst?
Hinter den Sessel des Cid verkrochst du dich —
Du verkrochst dich, Fernando, des bist du weniger werth.
Wir umgaben den Sessel um unseren Herrn zu hüten,
Bis Mio Cid erwachte, der Valencia gewonnen hat;
Vom Stuhl erhob er sich, ging auf den Löwen zu,
Fasste ihn bei der Mähne und führt ihn in den Käfig.
Als der gute Campeador zurückkehrte,
Seine Vasallen sah er rings umher.
Nach seinen Schwiegersöhnen fragte er, keinen fand er da.
Deinen Leib fodre ich, als eines Schurken und Verräthers,
Das will ich an dir beweisen hier vor dem König, Don Alonso,
Für die Töchter des Cid, Donna Elvira und Donna Sol,
Dass ihr die verlassen, darum seid ihr ehrlos."

Nun treten Gesandte der Infanten von Aragon und Navarra auf und werben für ihre Herren um die Töchter des Cid, die ihnen vom König zugestanden werden.

Auf Begehren der Infanten von Carrion wird der Kampf vier Wochen hinaus und nach Carrion verlegt. Der Cid zieht nach Valencia zurück und lässt seine drei Ritter in des Königs Schutz und Geleit. In Carrion finden sich Alle zum Kampfe ein.

„Alsbald rannten die Streiter des Cid gegen die von Carrion,
Und die Infanten rannten gegen jene des Campeador.
Jedweder von ihnen sucht sich da den Seinen.
Fest halten sie die Schilde vor dem Herzen,

wie der homerische Okeanos alle Flüsse verschlingenden oder mit der Schrittweite des Rhodischen Kolosses die hochmastigsten

---

Die Lanzen senken sie, davon die Fähnlein wehn,
Ueber die Sättel beugen sie das Gesicht weit vor;
Die Sporen schlagen sie in der Rosse Seiten.
Die Erde wohl erzittert, dort wo sie zusammenrannten.
Den Seinen hat sich jeder auserlesen.
Drei und drei sind sie aneinander gerannt,
Die umher standen vermeinten Alle seyen des Todes.
Pero Bermudez, der zuerst gefordert hat,
Rannte grade auf den Infanten Ferran Gonzalez;
Auf die Schilde stiessen sie einander ohne Zagen,
Durch den Schild stiess Ferran Gonzalez dem Pero Bermudez.
Fleisch fasste er doch nicht, sondern stiess vorbei;
Wohl an zweien Stellen zerbrach die Lanze.
Fest sass Pero Bermudez, um dessentwillen wankt er nicht.
Einen Stoss hat er empfangen, einen andern hat er geführt.
In der Mitte zerbrach er ihm den Knauf des Schildes,
Drei Platten hatte Fernando's Harnisch, des genoss er.
Die zwei ersten wichen, die dritte hielt.
Das Unterkleid und das Hemd mit dem Besatz,
Wohl eine Hand breit rannt' er ihm ins Fleisch.
Aus dem Mund hervor schoss ihm das Blut.
Ueber den Bug des Rosses herab warf er ihn zu Boden.
Für übel verletzt zum Tode halten ihn die Leute.
Pero Bermudez liess die Lanze, das Schwert zur Hand nahm.
Als das Ferran Gonzalez sah, Tizon erkannte er;
Ehe er den Hieb empfangen rief er: „Ich bin besiegt!"
So entschieden die Kampfrichter, und Pero Bermudez liess ihn liegen."

„Mit Ehren kamen aus dem Streit die Kämpen des guten Cid.
Sie siegten in diesem Streit, Dank sey dem Schöpfer darum!
In Landen von Carrion ist die Trauer gross.
Des Cid Streiter sandte der König fort bei Nacht.
Auf dass sie nicht angerannt würden, oder das besorgen möchten.
Nacht und Tag ziehen sie fort die ruhmvollen Ritter.
Seht sie dort in Valencia bei Mio Cid dem Campeador.
Als Ehrlose liessen sie zurück die Infanten von Carrion.
Erfüllt haben sie die Pflicht, die ihnen ihr Herr übertragen;
Des erfreute sich der Cid, der Campeador.
Gross ist die Schande der Infanten von Carrion.
Wer ehrbare Damen freit und verlässet sie danach,
Dem mög' es also gehen und noch schlimmer."

literarhistorischen Frachtschiffe überspreizenden und fürs erste bis ins 16. Jahrhundert ausgreifenden Hist. critica des Amador de los Rios; selbst in dieser nicht. Ein Sprung aber vom Poema del Cid ins 15. Jahrhundert, wo sich wieder der dramatische Geist in der spanischen Literatur zu regen beginnt, wäre ein literarhistorischer Salto mortale von halsbrecherischer Kühnheit. Feiern nun in allen Spiel- und Tonarten die bezeichneten epischen Dichtungen der drei letzten Jahrhunderte des Mittelalters die factischen, von der spanischen Nation selbst dargestellten historischen Heldendramen: so gilt es, diese in jenen zu Lava erstarrten Gedichten schlummernden Keime künftiger Nationaldramen, wie Funken aus dem Kiesel, zu schlagen; so gilt es, einige Körner unseres für diese spanischen Dramen der Zukunft bestimmten Weihrauchs auf dem kalten Altarsteine jener die dramatischen Feuertheilchen gebunden bergenden epischen Legenden zu verbrennen; auf dem Altarsteine, der die Eigenschaft der Tempelschwelle in dem altrömischen Städtchen Egnatia (Torre d'Egnazzo) besitzt, den Weihrauch flammenlos zu schmelzen [1]; so gilt es, das Kunststück des Augurs, Attus Navius, der mit einem Scheermesser einen Wetzstein entzweischnitt, um die Unfehlbarkeit seiner vom Könige Tarquinius Priscus verspöttelten Zukunftsschau darzuthun — gilt es, dieses Augurnkunststückchen nachzumachen und mit dem kritischen Scheermesser je eines der bezielten spanischen mittelalterlichen fossilen Legendenepen, als ebensoviele Wetzsteine künftiger Nationaldramen, mittendurchzuschneiden und den Samen derselben in ihrem Gefüge nachzuweisen; gleich wie der römische Augur an den Schnittflächen

„Seht wie er an Ehren zunimmt, der zur guten Stunde geboren ist.
Königinnen sind seine Töchter von Navarra und Aragon,
Heut sind sie seine Verwandte, die Könige von Spanien;
Alle werden geehrt durch den, der zur guten Stunde geboren ist.
Am Pfingsttage ist er geschieden aus diesem Leben;
Durch Christus möge er Vergebung erlangen,
So geschehe auch uns Sündern und Gerechten.
Das ist das Lied von Mio Cid, dem Campeador,
Und hier hat diese Red' ein Ende."

1) — flamma sine thura liquescere limine sacro.
Hor. Sat. I. 5, v. 99.

des Schleifsteins Zukunftsthaten blosslegte, wofür ihm denn auch an der Stelle, wo der Schnitt geschah, ein Standbild mit verhülltem Haupte errichtet ward.[1] Auf dem Absatz dieser Wendeltreppe von steinernen Gleichnissstufen im Lapidarstyl, wird es uns vergönnt seyn, auch in jedem der auf dem Treppenabsatz aufzustellenden spanisch mittelalterlichen Legendenepen das Vordeutungssymbol des spanischen Zukunftsdrama's zu erblicken, als steinernes Augurnstandbild mit verhülltem Haupte. Wandeln wir denn an den Standbildern der namhaftesten jener spanischen Legendenepen vorüber mit einigen Bemerkungen im gedrängtesten Inschriften- oder Lapidarstyl.

Vida de Santa Maria Egipciaca (Leben der heiligen Maria aus Aegypten). Den ersten Hinweis auf diese Legende gab Rodriguez de Castro[2], der auch einige Verse daraus anführt. Antonio Sanchez nahm sie in seine Coleccion de Poes. ant. etc.[3]) ganz auf.[4] Die Legende verherrlicht eine der Lieblingsheldinnen mittelalterlicher Kirchensagen: eine zur Heiligen verklärte Bordell-Schöne, die nach einer liederlich verlebten Jugend durch vierzigjährige Zerknirschungs- und Kasteiungsbusse in der Wüste als heilige Selbstmärtyrin eines seligen Todes stirbt. Das in kurzen, meist acht-, hin und wieder zehn- auch eilfsylbigen Versen[5]) und im leichten Ton der normannischen Jongleurs geschriebene Poem kündigt seinen Zuhörern die Geschichte des ganzen Lebens seiner Heldin an, „frei nach der Wahrheit"[6]) und fügt auch gleich die erbauliche Lehrtendenz hinzu: dass es keine noch so abscheuwürdige Schuld und Sünde, kein Verbrechen gebe, das nicht, aufrichtig bereut und gebeichtet, von Gott Verzeihung erhielte.[7])

1) Liv. Hist. I. c. 36. — 2) Bibl. Esp. t. II. pp. 504. 505. — 3) Nach einer Copie der schon erwähnten Escurial-Handschrift. III. K. 4. — 4) Pariser Ausg. 1842. p. 567—577. — 5) Irrigerweise schreibt de Castro die kurzen Reimpaare als leonische Langverse, von Amador de los Rios als Versnorm für diese Poemen aufgestellt, die aber kein Kritiker ausser ihm annimmt.

6) Todo es fecho de verdat,
Non ay ren*) de falsedat.

7) Esto sepa todo pecador,
Que fuere culpado del criador,

*) Das französische rien, span. nada.

Der Kern des Drama's ist ebenfalls eine Schuldbusse; aber einer aus leidenschaftlicher Verblendung und Selbstüberhebung begangenen Schuld, wofür doch ein liederlicher Lebenswandel von Profession kaum gelten dürfte. Die Unendlichkeit von Gottes Gnade ist eine tiefe poetische Idee, die aber, nach poetischer Würdigung, selbst die Reue ob eines schmutzigen Lasterlebens eher zu beflecken geeignet ist, als dass die unendliche Gnade den Seelenschmutz eines solchen Sündenlebens poetisch reinige und sühne. Wie Shakspeare's Macbeth vom grossen Ocean sagt:

„Kann wohl des grossen Meergotts Ocean
Dies Blut von meiner Hand rein waschen? Nein.
Weit ehr kann diese meine Hand in Purpur
Die unermesslichen Gewässer färben,
Und grün in Roth verwandeln." —

Und wie dieses Gleichniss, so poetisch furchtbar und anschaudernd grossartig ist Macbeth's Schuld.

„Sie ergab sich Allen" [1]), sagt von ihrer dermaleinstigen Heiligen, der ägyptischen Maria, die Legende. Und schon seit ihrem zwölften Jahre überliess sie sich Jedem, der etwas zu geben hatte. [2]) In Alexandrien bezog sie ein öffentliches Haus und trieb die Unzucht als Geschäft und Handwerk. Sie verführte und verdarb die ganze männliche Jugend in Alexandrien, die ihretwegen die Stadt mit Blut befleckte. [3]) Alexandriamüde geht Maria zu Schiffe nach Jerusalem, und macht das Schiff zum Lupinar und prostituirt sich auf dieser Pilgerseefahrt an die ganze Mann-

---

Que non es pecado tan grande
Ni tan orrible,
Que non le faga Dios,
Non le faga perdon.
Por penitencia ho por confesion
Quien se repiente de carazon
Luego le face Dios perdon.

1) A todos se baldonaba.

2) Pues que doce anyos tovo de edat
Con todos face su voluntat
A ninguno non se quiere vedar
Sol que aya algo quel dar.

3) Ê tanta sangue fue derramada
Que toda la villa fue menguada.

schaft. [1]) Seestürme regen ihre fleischliche Begierde nur heftiger auf. [2]) Ihre Seekrankheit äussert sich als Nymphomanie. In der heiligen Stadt Jerusalem trieb sie es noch ärger. [3]) Am Himmelfahrtstage mischt sie sich, aber in sündiger Absicht [4]), unter die frommen Pilger, die nach dem Tempel ihren Betgang halten. Die Pilger treten ins Heiligthum; der Sünderin wird der Eingang verwehrt. Hier tritt der Wendepunkt ein. Die Ausschliessung hat sie erschüttert; in einen Winkel gekauert, fühlt sie ihr Herz schmelzen. [5]) Die Wendung, der Rückschlag ins Innere, die Gewissenserwachung, ist poetisch schön:

Mit beiden Händen greift sie in ihr Haar;
Zerschlägt sich wild das Brüstepaar. . . .
Tief seufzt sie auf in Herzensnoth,
O Gott, spricht sie, gieb mir den Tod! [6])

Da erblickt sie ein Muttergottesbild. Sie wirft sich vor demselben nieder und spricht [7]):

---

1) Non ovia hi tan ensenyado,
Si quier vieyo, si quier cano,
Non hi fue tan casto
Que con ella non ficiese pecado.

2) E las lluvias con los vientos grandes
Que trayen las tempestades,
Non le prende null pavor
Nin llama al criador,
Autes los comienza á confortar
E convídalos á jugar.

3) Mas non dejó hi de pecar
Ante comenzó de peorar.

4) Mas no por buena intencion.

5) A un requexo es asentada.
Aqui comienza á pensar
É de corazon llorar.

6) De amas manos tira á sus cabellos,
Grandes feridas dió a sus pechos . . .
Del cuerpa le sallio un sospiro tun fuerte
Dixo, Dios, dame la muerte.

7) Ay duenya, dulce madre,
Que en el tu vientre toviste al tu padre,
Sant Gabriel te aduxo el mandado

O Herrin, Mutter süsse,
Der Gabriel's, des Engels, Grüsse
Verkündeten, dass deines Leibes Gottbeschwerde[1])
Den Herrn der Welt gebären werde . . .
Und weil dich seine Gnad' erfüllt,
Gott selbst dir unterm Herzen quillt . . .
Die Menschgestalt in dir annehmen thät:
Des Himmelskönigs Majestät . . .
Drum Himmelskönigin bist auch du;
So gieb auch heut' mir Trost und Ruh;
Für meiner Seele bittre Pein,
Wünsch' ich nicht and're Arzeney'n.
Mein Hoffen ruht auf deinem Sohn,
Ich schmachte nach der Busse Frohn;
Magst Bürge mir bei Ihm du seyn;

E túl respondiste con grant recabdo . . .
Llena fuste de la su gracia
En ti puso humanidat
El fidel rey de la magestat . . .
Por eso eres del cielo reyna,
Tu seyas oy de mi melecina
A la mis llagas, que son mortales,
No quiero otros medicinables.
En tu fijo metré mi creyenza,
Tornarme quiero á penitenza.
Tornarme quiero al mio Senyor,
A tú metré por fiador. . . .
Entiendeme Duenya esto que yo te fablo
Que me parto del diablo . . .
Virgo por quien tantas maravillas son
Acabame este perdon . . .
Un nombre avemos yo é ti,
Mas mucho eres tu luenye de mi;
Tu María, é yo María,
Mas non tenemos amas una via:
Tu ameste siempre castidat,
Yo luxuria é malveztat.
El diablo fue tu enemigo
El fue mi senyor y amigo.
Tu éres, duenya, mucho omildosa,
É yo so pobre orgullosa . . .
Duenya, ave mercet de mi.

1) göttliche Last; Mutterbeschwerde.

Mein Leben ganz will ich ihm weih'n.
Erhöre, Herrin, meine Klage,
Dem Teufel ich nunmehr entsage . . .
O Jungfrau, die so viel der Wunder that,
Erwirk' vom Sohn Verzeihung mir und Gnad'. —
Derselbe Nam' uns Beide nennt,
Doch welche Kluft uns Beide trennt!
Du heisst Marie; ich auch Marie,
Doch gehen wir verschied'ne Wege hie:
Du liebtest Keuschheit jederzeit;
Ich üpp'ge Lust und Schlechtigkeit.
Der Teufel war dein ärgster Feind,
Gebieter mir und trauter Freund.
Du, Herrin, bist so demuthsvoll,
Ich, Elende, so hochmuthsvoll . . .
Mit mir Verworfnen, Armen,
O Herrin, hab' Erbarmen! . . .

Gebet und Seelenstimmung der ägyptischen Sünderin erinnern an Gretchens Schuldbekenntniss vor dem Muttergottesbilde. Die Aehnlichkeit würde noch grösser seyn, wenn das Gebet der ägyptischen Maria kürzer wäre. Wir theilten kaum ein Zehntel mit. Es spinnt sich über $2\frac{1}{2}$ Columnen hin. Doch ist es der Lichtpunkt der Legende, die sich von hier ab zu einer siebenundvierzigjährigen Bussmarter in der Wüste verdüstert, von welcher unser Begriff von poetischer Sühne und Büssung sich abwendet. Gegen den Gott, der sich und seine Gebote in der menschlichen Gesellschaft am herrlichsten offenbart, ganz anders als in der Wüste, hatte die ägyptische Maria gefrevelt und gesündigt, und diesem in der Menschenwelt lebendigen Gotte ist der Sünder Genugthuung schuldig. Unter den Augen des Gottes der Menschen, des Gottmenschen, der für die Menschen ausschliesslich und für der Menschheit Heil lebte und starb, dessen Geist immerdar in der menschlichen Gesellschaft lebt, weilt und verkehrt, seinem eignen Ausspruche gemäss: Wo Eurer Drei beisammen sind, da bin ich auch — unter Dessen Augen, und den Augen der in Ihm beleidigten menschlichen Gesellschaft muss jede wahre gottgefällige Busse sich vollziehen; an den Menschen durch einen frommsittlichen, werkthätig gemeinnützlichen Lebenswandel wieder gut machen, was ein lasterhafter, selbstsüchtig unsittlicher an ihnen und an Gott verschuldet hat. Die Mensch-

heit abschwören, heisst Gott abschwören, und Weltentsagung ist die eigentliche Gottesverleugnung. Wer bürgt der Welt, du ägyptische Wüstenbüsserin! für deine ungetrübte Herzenslauterkeit, ja für die thatsächliche Wirklichkeit deiner zeugenlosen, siebenundvierzigjährigen, nur von einem Klausner und Bussgenossen, Don Gosimáz, bescheinigten Kasteiung? Muss man nicht die an dem Körper gebüsste Marterbrunst nur für eine andere, aufstachelnd raffinirtere Art von Fleischeslust halten, erfinderisch mit neuen Kitzelerregungen, in der Einsamkeit angefacht und fortgesetzt, nachdem ein ausschweifendes Lasterleben Körper und Sinne gegen die natürlichen Lüste und Genüsse abgestumpft? Ist die Busse darum Gott wohlgefällig, weil die Büsserin sich selbst zu einer Nonne, Barbara Ubryk, kasteiet und martert? Sich selbst lebendig einmauert und Gottes Ebenbild zur Scheusslichkeit einer Kröte entstellt, die, siebenundvierzig Jahre von einem Felssteine umschlossen, bis auf Runzelhaut und Knochen zusammenschrumpft — ossa pelle amicta lurida — eine Selbstpeinigung der Kröte — wer weiss? für Sünden, die sie vielleicht als Brockenhexe begangen! Der Legende, die den Zeitbegriff abspiegelt, wird darum ihre urkundliche, ihre literar- und culturgeschichtliche Berechtigung, und in Rücksicht dessen, ihr Anspruch auf poetische Motivirung und Gestaltungswürdigkeit durchaus nicht bestritten und verkümmert. Wenn die Legende aber in dem Zeitalter eines Bayle, Descartes, Spinoza, eines Copernicus und Galiläi sich mit Haut und Haaren in eine Calderon-Komödie oder in ein Auto umsetzt; wenn sie in dem Jahrhundert eines gewaltigen Aufschwungs wissenschaftlicher Erkenntniss noch als Montalvan's Drama: „La Gitana de Menfis" auf ihre mittelalterliche Berechtigung pocht: da muss die Geschichte des Drama's ein entschiedenes Veto einlegen, und den spanischen Komödienbock, wie die Juden den Sündenbock, in die Wüste jagen, um ihm dort, durch einen Sturz vom Felsen, das Genick zu brechen.

Die nach einer Bussbitte an Gott um einen sanften Tod selig entschlafene Wüstenheilige, die ägyptische Maria, findet ihr Wüstenbruder und Kasteiungsgenosse, Gosimáz, als Leiche, und neben dieser eine von himmlischer Hand geschriebene Aufforderung, der Wüstenmärtyrin ein Grab zu bereiten. Der Ein-

siedler befolgt den himmlischen Schriftbefehl zur Stelle unter Mitwirkung eines befremdlichen Todtengräbers der libyschen Wüste: eines Wildschweins [1]: jabal, wie Amador de los Rios angiebt [2]; eines Löwen, der Legende zufolge. [3] Unserem literarhistorisch-frommpatriotischen Nationalurkundenheiligen mochte vielleicht ein einsiedlerisches Wildschwein in der ägyptischen Wüste ein würdigerer Todtengräbergehülfe des Wüstenneremiten scheinen, als ein Löwe, der heimisch in der Wüste und dort rudelweise mit seinesgleichen umherstreift.

Den beiden schon angedeuteten [4], Pelayo's gothisch-spanischem Heldenvolke als doppelte Feuersäulen gleichsam der Wiedereroberung seines heimathlichen Kanaan voraufleuchtenden lyrischen Schlachten- und Siegesflammenzeichen: jenen ältesten Himnos bélicos y religiosos entsprechend, entfalteten sich in paralleler Folge eine kriegerisch- und religiös-epische Sagendichtung. Die Cid-Epen, das Poema de Ferran Gonzalez, vertreten die kriegerisch nationale Heldendichtung; die Poesien des Gonzalo de Berceo stehen durch Bedeutsamkeit des Inhalts und schulgerecht erstrebte Kunstform an der Spitze der religiösen, spanischen, gelehrten Legendenpoesie. Gonzalo, von seinem Geburtsort de Berceo genannt, wird vom Archivo de San Millan als lebend im Jahre 1211 erwähnt. Aus sieben im Kloster von San Millan aufbewahrten Schriftstücken erhellt, dass Don Gonzalo im Jahre 1221 blühte. Zwei Urkunden aus dem Jahre 1220 tragen die Unterschrift: Don Gonzalos Diaconus de Berceo. Gonzalo's Geburt wird also gegen Ende des 12. Jahrhunderts zu setzen seyn. [5] Die gelehrte Grundlage seiner Poesien ist die heilige Schrift und die mystische Literatur. In der Einleitung zu seinem Poem: Milagros de Nuestra Señora (copla 2) nennt er sich selbst maestro, mit Bezug auf seine gelehrte Bildung und sein Lehramt. Berceo's und seiner Schule Verhältniss zu den volksthüm-

1) Ausdrücklich bemerken die alten Naturgeschichtschreiber, dass in der libyschen Wüste keine Wildsau zu finden: οὐδὲ ἐν Λιβύῃ ὗς ἀγρία. (Antigon, Mirab. enarrat. conger. c. 11.) — 2) III, p. 36.

3) Un leyon sullo desa montanya
A Gosimaz face companya.

Amador's Wildschwein ist ein Wunder mehr.

4) s. o. S. 20. — 5) Sanch. Col. p. 71.

lichen lyrisch-epischen Dichtungen jener Zeiten liesse sich, in Ansehung des poetischen Werthes und Charakters, mit der Stellung vergleichen, welche die Meistersänger den Minnesängern gegenüber einnahmen. Berceo's Schulpoesie trägt mehr das Gepräge metrischen Handwerks als dichterischer Begabung und Inspiration. Nur wer aus dem Geiste und der Stimmung seines Volkes heraussingt, ist Dichter. Der Stuben-, Schul- und Klosterzellenpoet hat sich bei dem Titel eines Vers- und Reimkünstlers zu bescheiden. Wie denn auch maestro Berceo sich selbst den Titel „versificador" beilegt[1]), im Bewusstsein freilich seiner höheren metrischen Kunstmeisterschaft und seiner Ueberlegenheit den Yoglares, den Bänkelsängern und Volksdichtern, gegenüber. Der einsichtsvolle, von kritisch gesundem Urtheil geleitete Sanchez spricht dem Berceo den Poeten ab mit der treffenden Bemerkung, dass jede sagenschöpferische Erfindung, dieser wesentliche Schmuck aller Poesie und das unentbehrliche Rüstzeug des Poeten, aus den rein historischen, mystischen und heiligen Dichtungen des Berceo verbannt ist.[2]) Amador de los Rios zankt desshalb mit Sanchez und fragt ihn, für Berceo's unbestreitbares Bardenthum und Dichtertalent eifrig auftretend, mit verweisendem Tone: „Was in aller Welt hat Berceo, inmitten eines durch und durch christlichen Zeitalters, mit der griechisch-lateinischen Mythologie zu schaffen?" Wo in aller Welt aber, fragen wir den kritisch reisigen Streiter für Berceo's Dichtergenie zurück, wo spricht denn Sanchez von griechisch-römischer Mythologie? Er spricht eben nicht von dieser, sondern von Mythologie, von Sagendichtung und sagendichterischer Gestaltung im Allgemeinen, die allerdings die Seele jeder, insbesondere epischen Poesie ist, wovon aber der Verfasser der Hist. critica nichts zu wissen scheint und, geblendet von den beschreibenden oder malenden Schilderungen, woran Berceo es nicht fehlen lässt, ihm daraufhin den Dichterlorbeer reicht. Ohne alle Frage übertrifft der alte, gründlich schlichte

---

1) Gonzalo li dixeron al versificador.
Vida de Santa Oria, copla 148.

2) Porque la mitologia, que es como el mas esencial adorno de una poesia, y el ajuar mas indispensable de un poeta — estan del todo desterradas de las poesias de Berceo que son puramente historicas, misticas y sagradas.

und ehrliche Sanchez auch an ästhetischem Urtheil und poetischem Verständniss den Leviathan der spanischen Literaturgeschichte, den Gott zu seiner Kurzweil und unserer Langweil schuf. Wie denn überhaupt die spanischen Kritiker des 18. Jahrhunderts — ein Capmany, Sarmiento, Sanchez, einige Mitglieder des von Moratin u. a. gegründeten Fonda-Clubs, wie José de Cadabalso, Cerda und unseres Amadors Namensvetter, Rios, Verfasser der Analyse des Don Quijote, die der berühmten von der Madrider Akademie besorgten Prachtausgabe des Don Quijote vorgedruckt ist — in gesunder Kritik, maassvoll besonnenem und treffendem Urtheil, logischer Gedankenfolge und Gediegenheit der Würdigung schönwissenschaftlicher Leistungen sich vor ihren Nachfolgern, den spanischen Kritikern und Literaturgeschichtschreibern des 19. Jahrhunderts, auszeichnen, die, mit wenigen rühmlichen Ausnahmen, ins schielend Excentrische, einseitig Uebertriebene, in all die Ueberflüge eines originalitätssüchtig erkünstelten Enthusiasmus sich nicht selten versteigen. Diese schwingen sich auf den Fittigen der deutschen Kunstkritik und Aesthetik empor, wie auf Ikarus angeklebten wächsernen, im Sonnenlichte des klaren kritischen Verstandes schmelzenden Flügeln.

„Alldessungeachtet und (dass nämlich Berceo kein eigentlicher Dichter“) fügt Sanchez hinzu — „giebt es in den Poesien des Berceo sehr glänzende Stellen und sehr schöne Ausmalungen (amplificaciones). In der Einleitung namentlich zu den „Wundern unserer Frauen“ bietet sich uns ein Prachtstück von poetischen Pinselstrichen dar, als hätte Gonzalo darin schwelgen und sein Genie in einer mit Bildern und Malereien trefflich ausgeschmückten Parabel so recht zeigen wollen.“ [2]) Wir legen das Prachtstück frischweg als Musterprobe vor. [3])

---

1) „Introduccion á los Milagros de Nuestra Señora.“ — 2) Como que quiso lozanear y hacer ostentacion de su ingenio par medio de una parabola bien adornada de imagines y pentaras. a. a. O. p. 73.

3) 2. Yo Maestro Gonzalvo de Berceo nomnado
Jendo en romeria caccí en un prado
Verde é bien sencido, de flores bien poblado,
Logar cobdiciaduero para ome cansado.

3. Daban olor sobeio las flores bien olientes,
Refrescaban en ome las caras é las mientes,

Berceo's Styl bezeichnet Sanchez als den gemeinüblichen (familiar) der Umgangssprache, der sich dem Verständnisse des

---

Manaban cada canto fuentes claras corrientes,
En verano bien frias, en yvierno calientes.

4. Avie hy grand abondo de buenas arboledas
Milgranos é figueras, peros é mazanedas,
E muchas otras fructas de diversas monedas;
Mas non avie ningunas podridas nin acedas.

5. La vendura del prado, la olor de las flores,
Las sombras de los arbores de temprados sabores
Refrescaronme todo, e perdi los sudores:
Podrie vevir el ome con aquellis olores

6. Nunqua trobé en sieglo logar tan delcitoso,
Nin sombra tan temprada, nin olor tan sabroso,
Descargué mi ropiella por jacer mas vicioso
Poseme á la sombra de un arbor fermoso.

7. Yaciendo á la sombra perdí todos cuidados,
Odi sonos de aves dulces é modulados:
Nunqna udieron omes organos mas temprados,
Nin que formar pudiessen sones mas acordados . . . .

14. Semeia esti prado egual de paraiso
En qui Dios tan grand gracia, tan grand bendicion miso:
El que crió tal cosa, maestro fue anviso:
Ome que hi morasse, nunqua perdrie el viso.

15. El fructo de los arbores era dulz é sabrido
Si Don Adam oviesse del tal fructo comido,
De tan mala manera non serie decibido,
Nin tomarien tal daño Eva ni so morido . . .

Ich, den sie Meister Gonzal, den von Berceo, heissen,
Gelangt' an eine Wies' einst auf meinen Pilgerreisen,
Die ich im Duft der Blumen sah prangen, blühn und gleissen:
Ein Ort, zum Ausruhn lieblich von Weges Mühn und Schweissen.

Gar köstliche Gerüche daselbst die Blumen mischen,
Die Angesicht und Seele zu gleicher Zeit erfrischen.
Und klare Quellen hört man dort rauschen in Gebüschen,
Die kalt im Sommer sprudeln, und heiss im Winter gischen.

Fruchtbäume sieht man strotzen mit obstbeladnen Zweigen,
Die voll von Aepfeln, Birnen, Granaten, Mandeln, Feigen,
Und sonst noch andre Früchte, die schwer die Aeste beugen;
Nur keine faulen wagen, noch saure, sich zu zeigen.

Volkes anschmiegt. Eingangs seines Poems: ‚Vida de Santo Domingo de Silos' erklärt Berceo selbst:

Das saft'ge Grün der Wiese, der Wohlruch in den Lüften,
Der Bäume tiefe Schatten, das Wehn aus dunklen Klüften,
Sie kühlten mir den Schweiss ab mit Thau von würz'gen Triften:
Dort könnte man gedeihen und leben blos von Düften.

Nie gab ein Ort mir jemals so wonnevoll Vergnügen;
Nie schlürft' ich Blumenhauche so tief in vollen Zügen.
Ich zog mich aus, um weicher, behaglicher zu liegen,
Und liess vom Baumgeflüster in sanfte Ruh mich wiegen.

Im Schatten hingelagert, vergass ich Sorg' und Mühen;
Vernahm den Sang der Vögel und süsse Melodieen;
Nie hört' ein Ohr aus Orgeln so volle Töne ziehen,
Kein Tonspiel je ergiessen so holde Harmonieen . . .

Es glich fürwahr die Aue daselbst dem Paradiese,
Worin so grosse Gnaden und Segen Gott erwiese.
Wohl war ein Meisterkünstler der Schöpfer solcher Wiese,
Nie würde satt sich schauen, wer sie zum Wohnort kiese.

Vom süss'sten Wohlgeschmack sind die Früchte, die dort sprossen.
Herr Adam, hätt' er damals so feine Frucht genossen,
Ihn hätte nicht die Speise gereut so und verdrossen,
Und Eva nicht gebüsset sammt ihrem Ehgenossen . . .

Hierauf geht Berceo gar naiv auf die Erklärung seiner Wiesen-Allegorie über, und schält ohne Weiteres den religiösen Kern aus der allegorischen Hülse, selbst diesen dünnen scheinpoetischen Schleier zerreissend, im frommen Eiferbestreben, die Legendentendenz ohne allen poetischen Schmuck, ohne jeden anderen Reiz, als den des blossen Wunders, hervortreten zu lassen. Die malende Allegorie ist durchaus im Styl des Jahrhunderts, dem wir auch in Italien um dieselbe Zeit begegneten, z. B. in Dino Campagni's († 1323) allegorischem Romanpoem ‚L'Intelligenza' (Gesch. d. Dram. IV. S. 144 ff.); in Guido Cavalcanti's ‚Canzone auf die Liebe', und bei anderen Vorgängern Dante's (Gesch. d. Dram. a. a. O. S. 148 ff.). Der allegorische Charakter dieser Poeme unterscheidet sich von dem der spanischen Legendenreimwerke im 13. Jahrh. durch die moralisch-philosophische, platonisch-theosophische Geistesfärbung, während das spanische Legendenepos eine wesentlich katholisch-clericale, wundergläubige, Heilige und Märtyrer verherrlichende Tendenz ausspricht. Die ital. Poemen, schon die vor Dante, zeugen von einer höheren Geistescultur nach classischen Vorbildern, von sinnreicherer Erfindung und poetisch tieferem Gehalte, als die gleichzeitigen, allem Anscheine nach von französischen Mustern in Form und Composition angeregten Dichtungen der Spanier. Mit Dante's Poesien

Quiero fer una prosa en roman paladino,
En qual suele el pueblo fablar a su vecino.[1])

Sein Vers ist der regelmässige, je nachdem Daktylen oder Spondäen gebraucht werden, vierzehn-, dreizehn- und zwölfsylbige, der pentametrische Vers, der in Berceo's Schule Normalvers bleibt. Seine Strophe baut sich, mit seltenen Ausnahmen, aus der gleichreimigen Vierzeile (quaderna via) auf. Neun Reimwerke Berceo's haben sich erhalten:

1. La Vida de Santo Domingo de Silos.

Das Poem besteht aus 777 Strophen. Der gelehrte Benedictiner, Pater Visitador General, Fr. Sebastian de Vergara, hatte es 1736 mit seinem, zur Gedächtnissfeier des heiligen Dominik von Silos [2]) verfassten Leben dieses Heiligen in demselben „grossen Quartbande" abgedruckt erscheinen lassen. Berceo's biographisches Gedicht ist allem Anscheine nach aus lateinischen Vorlagen zusammengestellt. Im Prolog der Vida von Vergara ist bemerkt: Berceo habe in castellanische Verse gebracht, was ihm von Silos in lateinischer Sprache zugeschickt worden. [3]) Sarmiento erklärt Berceo's Poem für die castellanische Uebersetzung der lateinischen vom Mönche Grimaldo, Schüler des h. Domingo von Silos, im 11. Jahrhundert verfassten und in Vergara's Quartband abgedruckten Actas. [4]) Gonzalo theilte sein Poem in drei, der h. Dreifaltigkeit entsprechende Abschnitte oder Bücher [5]): Das erste 288 Strophen umfassende Buch enthält das Leben des h. Domingo; das zweite (bis copl. 531) die Wunder, welche der Heilige bei Lebzeiten gethan; das dritte Buch die Wunder, welche

aber, lyrischen wie epischen, darf nun vollends kein spanisches Poem, auch was sprachlichen Styl, Kunstform und metrischen Bau anbelangt, in Vergleich treten.

1) Im Volkston will ich schreiben einfach, schlicht,
Wie Jedermann mit seinem Nachbar spricht.

2) Gelegentlich der Versetzung des „heiligen Leibes" in eine neuerbaute Capelle 1733. (Sarm. a. a. O. p. 254. §. 574.) — 3) puso en verso castellano lo que de Silos le eaviaron en latin. — 4) Sarm. a. a. O. §. 575.

5) Como son tres personas, et una Divinidad,
Que sean tres los libros, una certanedad.

copla 534.

Gott nach dem Tode des Heiligen, durch dessen Vermittelung, geschehen liess. Vom Standpunkte der Geschichte des Drama's wäre es das grösste posthume Wunder, wenn sie, die von anderen, als dramatischen, Literaturwerken nur im Allgemeinsten, und nur in Beziehung auf jene, Kenntniss zu nehmen hat, wenn sie den bereits von Ludwig Clarus [1]) ausführlichst in Prosa aufgelösten und vom einzigen Atom poetischen Anruchs: von Reim und Metrum durch paraphrasirende Auslegung befreiten Inhalt der ‚Vida de San Domingo' nochmals durch den Seihbeutel prosaischer Verwässerung wollte durchlaufen lassen. Noch resignirter lässt die Geschichte des Drama's die Inhalt angebende Feder bei Berceo's nachfolgendem Reimwerk:

2. La Vida de San Millan de la Cogolla,

sinken, nach Vorgang und Beispiel der ägyptischen Zeichendeuter, die ihren dem Wunderstecken des Moses alle Mirakel nachäffenden Zauberstab bei dem dritten Plagewunder Pharaonis ohnmächtig senkten, Gottes Finger darin erkennend, wie unsere Geschichte Ludwig Clarus' Schreibfinger im Inventarium [2]) seines Inhaltsreferats über Berceo's zweite biographische Wunderlegende, die Vida de San Millan [3]), erkennt. Wir dürfen um so mehr auf diesen Finger verweisen, als Berceo's Lebenslegende vom h. Millan nach der Patrone seiner Vida de S. Domingo zugeschnitten ist.

---

1) a. a. O. I. S. 237—245. — 2) S. 245—249. — 3) Aemilianus. († 594). Gonzalo de Berceo, der diese Heiligenbiographie nach der lateinischen Vida des S. Aemilianus von San Braulio, Bischof von Zaragoza, im 7. Jahrh. (s. o. S. 129 ff.) versificirte *), giebt seine Vaterstadt, Berceo (Aragonien, Bisthum Calaborra), auch als den Geburtsort seines Heiligen an:

> Cerca es de Cogolla de parte Orient —
> — — — — — —
> El barrio de Berceo —
> I nació Sant Millan, esto sin falliment. cop. 3.

Und am Schlusse sagt unser Reimbiograph von sich:

> Gonsalvo fue so nomine qui fizo est tractado
> En Sant Millan de suso fue de niñez criado
> Natural de Berceo, ond Sant Millan fue nado.

---

*) Die Ueberschrift trägt die Bearbeitung nach dem Lateinischen an der Stirne. Sie lautet: „Aqui escomienza La Estoria de Señor Sant Millan, tornada de Latin en Romance"

Gleich dieser ist auch die ‚Vida' des h. Millan in „drei Bücher" abgetheilt, wovon das erste die Lebensgeschichte des Heiligen; das zweite die Wunder; das dritte die Priesterweihe des Heiligen erzählt. (De como Sant Millan ganó los votos.) Zum Eremiten bildet er sich unter dem frommen Einsiedler Felices aus. Teufelsaustreibungen gehören zu seinen glänzendsten Wunderthaten, und unter diesen Teufelsbannungen die Vertreibung eines bösen Geistes, der einen Senator unsäglich plagte und beim Ausfahren eine unbeschreibliche Probe von seiner Qualität eines unsauberen Geistes und infernalischem Grobians ablegte [1]), wie jener Dante-Teufel, dessen Vorläufer und Herold San Millan's Abfahrtsteufel ist, Aufbruchssignale mit dem Unaussprechlichen als Trompete giebt. [2])

3. Del Sacrificio de la Misa. (Vom Messopfer.)

Zuerst werden die Tempelopfer des alten Bundes geschildert, um zu zeigen, dass sie ihre wahre Bedeutung und Erfüllung in

1) Fizo á la exida una grant villania
Dezir non vos la quiero, ca berguenza avria.
Libr. seg. cop. 197.

2) Ed egli avea del cul fatto trombetta.
Inf. c. XXI. Schlussvers.

— Simonde de Sismondi kanzelt unsern Gonz. Berceo tüchtig darüber ab, dass er die heroische That der sieben jungen Mädchen aus Simancas verschwieg, welche sich den Daumen abschlugen, um nicht den Mauren, denen das Königreich Oviedo einen Tribut von 100 Jungfrauen zu entrichten hatte, überliefert zu werden, eine Heldenthat, die den Muth der Bevölkerung entflammte, und den Sieg von Simancas (934) zur Folge hatte. „Berceo hat nicht im Geringsten verstanden, diese poetische Ueberlieferung zu benutzen, welche dem Lope de Vega eine der glänzendsten und heroischsten Tragödien ‚Las Donzellas di Simancas', geliefert hat. Der mönchische Dichter hat alle heroischen Umstände unterdrückt, um wunderbare an ihre Stelle zu setzen; er hat den Ruhm seiner Landsmänninnen dem Ruhme seines Heiligen und das Interesse, das Leben seines Gedichts, einem engherzigen und erniedrigenden Aberglauben aufgeopfert." (Liter. d. südl. Europa's II. Deutsche Uebers. S. 47.) Ueber den literarisch-zelotischen Genfer Calvinisten! der an einen spanischen Clerigo aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. das Ansinnen stellt, den Ruhm seines Helden, des S. Millan, durch Verherrlichung von sieben abgeschnittenen Mädchendaumen zu verdunkeln, wie doch unstreitig ein galanter Abbé aus der französischen Schweiz im 18. Jahrhundert, als Dichter dieses Stoffes, gethan hätte.

dem Messopfer fanden, dessen Geheimsinn, so wie die Bestandtheile der Messe erläutert werden. Das 297 Strophen lange liturgische Poem bietet unserer Geschichte den einzigen Berührungspunkt, dass es auf die Autos sacramentales des 16. und 17. Jahrhunderts, die eigentlichen Messopfer-Dramen, vorausweist, auf solche namentlich, die einen ähnlichen Vergleich zwischen der Himmelsspeise des alten Testaments, dem Manna in der Wüste, und dem Brode der Eucharistie, das Christi Leib und Fleisch ist, anstellen, wie z. B. das ‚Aucto del Magna‘ von einem Anónimo aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts [1]; oder die ‚Farsa del Sacramento de Moselina‘ [2], worin ebenfalls aus der leiblichen Gegenwart Christi im Messopferbrode das Verschwinden des alten Gesetzes und seiner Seelennahrung in der höheren durch Transsubstantiation verklärten Gottspeise durch eine dramatische Schauhandlung gefeiert wird. Eine der Form nach mit unserem Thema noch nähere Beziehung hat Berceo's viertes Reimwerk:

4. Martirio de San Lorenzo.

das den Märtyrertod des h. Laurentius aus Cordoba zum Gegenstande hat, und nebenbei das Martyrium des Papstes oder Bischofs von Rom Sixtus II. (J. Chr. 257—258) als gleichzeitig mit dem des h. Laurentius unter Kaiser Decius vorgefallenes Ereigniss behandelt; gegen die Chronologie der Kirchengeschichte freilich, die den Tod der beiden Märtyrer in die Regierungszeit des Kaisers Valerianus setzt, des Nachfolgers von Kaiser Decius (J. 253). Die lebhaften Auseinandersetzungen des Kaisers Decius mit dem Papste Sixtus II., den der Kaiser auffordert, die versteckten Kirchenschätze herauszugeben [3]), was Sixtus mit würdevoller Entschiedenheit verweigert; das Begegniss des Lorenzo, welcher inzwischen die Kirchenschätze unter die Armen vertheilt hatte, mit dem zum Tode geführten Papste, und der Abschied, den die beiden heiligen Männer voneinander nehmen [4]), bringen in die Märtyrerlegende eine ergreifend dramatische Bewegung. Kaiser Decius verlangt nun von Laurencio die Herausgabe des

1) Bibliot. de Aut. Esp. t. 58. Autos Sacrament. Das zweite Auto. — 2) Das. p. 11–16. — 3) Copl. 39—45. — 4) Copl. 63–78.

Kirchenguts und überweist ihn zu dem Zwecke dem Senator, Herzog Valeriano.[1]) Von diesem erbittet sich Lorenzo drei Tage Frist. Nachdem sie verstrichen, führt Laurencio dem Stellvertreter des Kaisers, Herzog Valeriano, eine Schaar von Armen vor mit dem Bedeuten:

Das, das sind meine Schätze, von Gott zumeist geliebt.[2])

Wüthend überliefert Valeriano den Heiligen seinen Schergen, die ihn auf ein Lager betten, das nicht von Stroh, geschweige von weichen Decken. Im Gegentheil, bemerkt copla 100, sie bereiteten ihm ein äusserst hartes Lager, worauf keine Decke lag, woran auch kein Stückchen Holz zu bemerken war, sondern nichts wie Eisen dichtedurch[3]): den in der Märtyrergeschichte berühmten Bratrost, das Modell zu Philipp's II. weltverrufenem Schlosskloster Escorial, das er in der Schlacht von St. Quentin (1557), wo König Philipp, das Herz in den Hosen, sich ausser Schussweite hielt, unterstützt von zwei Geistlichen, wie Shakspeare's Richard III., dem heiligen Lorenzo zu erbauen gelobt hatte. Die vier Eckthürme stellen die Beine des Rostes vor; die Häuserreihen, die sich in rechten Winkeln durchschneiden, bilden die Eisenstangen der Bratrostfläche; die Höfe dazwischen entsprechen den Oeffnungen, durch welche die Flammen emporschlagen; der Palast selbst bezeichnet die Handhabe des Martergitterwerkzeugs. Ein Lorenzobratrost für Spanien und Europa; für König Philipp selbst das üppigste Wollustlager, worauf er in den Armen einer Eboli sein träges Krokodillenblut mit mordbrennerischen Plänen zu Auto-da-fés und Knechtung der Welt erhitzte, auf warmen und weichen, von dem Sclavenvolke der Peruanischen Incas verfertigten Wolldecken gelagert.[4]) So wohl war es dem h. Lorenzo auf seinem Bratroste nicht; auch fühlte er nicht solches Lustfeuer, von den glühenden Kohlen und Flammen unter seinem Roste gefacht, durch seinen Leib schleichen; sondern recht ordentlich rösten fühlte er sich zu einer Märtyrergrillade und so gründlich

1) Des Decius Nachfolger, unter dem die Hinrichtungen des Sixtus und Laurentius stattfanden.

2) Estos tesoros quiso sempre Dios mas amar. Copl. 96.

3) Todo era de fierro quando en ellí era. 100. v. 4.

4) Vgl. Gesch. d. Dram. III. S. 528.

durchbraten, wie nur ein Auto-da-fé- oder Glaubensbraten von König Philipp's in den Armen der Eboli auf seinem Wollustroste brünstig ausgeheckten Scheiterhaufen sich geröstet und gebraten fühlen mochte. „Dreht mich nun" — ruft Berceo's Laurencio auf dem Roste seinen Folterknechten feuertrunken zu und mit dem Humor eines in seinem Safte schmorenden Märtyrer- oder Himmelbratens — „dreht mich nun auf die andere Seite und sucht euch guten Pfeffer, denn jetzt bin ich gar, ein schmackhaft Gabelfrühstück, gelt Kinder? Habt weidlich dabei geschwitzt; ich noch mehr."[1] Hier bricht das ‚Martirio de San Lorenzo' ab. Sanchez bemerkt: „Es fehlen am Schlusse einige Blätter in beiden die Poesien des Berceo enthaltenden, im Kloster von San Millan befindlichen Codices."

5. Loores de Nuestra Señora (Lobpreisungen Unserer Frauen)

enthalten die Lebens- und Leidensgeschichte des Heilands von der unbefleckten Empfängniss bis zur Himmelfahrt. Die Lobpreisungen der Mutter Gottes umwinden gleichsam nur das Kreuz Christi wie Rosenketten als Schmuck und Zierrath. Die aus 233 cóplas bestehende Legendenhymne beginnt und schliesst mit einem gläubig frommen Anruf an die Jungfrau. Am Schlusse erfleht der Dichter Gnade von der Gottesmutter als ihr Troubadour.[2] Die Kreuzigung und die ergreifenden Klagen der Schmerzensmutter am Kreuze erinnern an die entsprechenden Scenen im Christos Paschon des h. Greg. von Nazianz.[3] Die Poesie in Berceo's Muttergotteshymne liegt, wie in den Muttergottesbildern des Fra Angelico, in der frommen Entzückung und schwärmerischen Gefühlsinnigkeit der anbetenden Verherrlichung; nur dass diese bei spanischen Mariasängern zuweilen in die künstliche Ueberschwänglichkeit einer geschulten Extase sich versteigt. Das Schlussgebet[4] ist dem in der Antiphonie enthaltenen Gebete: ‚Sancta Maria, succurre miseris' so ähnlich, dass es Sanchez

---

1) Pensat, diz Laurencio, tornar del otro lado,
Buscat buena pevrada, ca assaz so assado,
Pensat de almorzar, ca avredes lazdrado.
Fijos . . .

2) Aun merced te pido por el tu trobador.

3) Gesch. d. Dram. III. S. 617 ff. — 4) Copl. 227 f.

für eine umschreibende Uebersetzung desselben halten möchte. Als Kunstdichter und Kloster-Troubadour dürfte Berceo mehr durch Aneignung fremder Erfindungen als durch eigene glänzen.

So hat Gonzalo auch die Commentare des h. Hieronymus zu den Propheten in sein 77 Strophen umfassendes Poem:

6. De los Signos que apareceran ante del Juicio

(Von den Zeichen, die vor dem jüngsten Gericht erscheinen werden verarbeitet. Das prophetische Reimgedicht schildert die ausserordentlichen Naturereignisse und Zeichen, die dem jüngsten Tag vorhergehen werden, und dann auch die Erscheinung Christi als Richter über Lebende und Todte. Der Schluss klingt an die Hymne dies irae an. [1]) Besonders fürchterlich wird der zwölfte Tag seyn. Da werden wir grosse Flammen durch den Himmel fliegen, die Sterne aus ihren Sphären fallen sehen, wie die Blätter vom Feigenbaume. [2]) — Die gereimte Mirakellegende:

7. Milagros de Nuestra Señora (Wunder Unserer Frauen),

die sich über 25 Capitel und 911 Coplas oder Strophen erstreckt, zählt eben so viele von der Mutter Gottes verrichtete Wunder auf, als sie Capitel enthält, nämlich 25. Ein Stück von der gerühmten Eingangs-Allegorie, die Berceo selbst eine dunkle Parabel nennt, deren Erläuterung er gebe [3]), haben wir oben bereits [4]) mitgetheilt. Die schöne Aue, — so legt er die Parabel aus — sey die h. Jungfrau; die vier Flüsse stellen die Evangelisten vor; die Baumschatten: die Gebete der Jungfrau [5]); die singenden Vögel: die heiligen Kirchen-

---

1) Copl. 61 ff.
Quando el Rey de gloria viniere a judicar
Bravo come leon que se quiere cebar,
¿Quien será tan fardido que le ose esperar? . . .

2) Non será el doceno quien lo ose catar,
Ca verán por el Cielo grandes flamas volar
Verán á las estrellas caer de su logar,
Como caen las fojas quando caen del figar.

3) Sennores i amigos, lo que dicho avemos
Palabra es oscura, exponerla queremos. Copl. 16.

4) S. 362 A. 3. — 5) La sombra de los arbores —
— — — — —
Si son las oraciones que faz Santa Maria. 23.

väter, wie S. Augustin, Gregorio u. s. w. Die Natur und ihre entzückenden Schönheiten sind sonach nur die Schemen, die Rebus gleichsam christlich religiöser Momente, Persönlichkeiten und Gnadenwirkungen. Die poetische Natur-Allegorie oder Symbolik dichtet aus den Naturerscheinungen deren Ideen heraus als Offenbarungen Gottes; entweihet sie aber nicht zu willkürlichen Zeichen geistiger Begriffe, oder gar mystischer Theologismen und Apokalypsen. Dadurch wird die Natur zu einem Zauberbuche voll magischer Schnörkel, zum correlativen Gegenstücke des „Höllenzwangs"; zu einem Himmelszwang. Das Naturbild als blosse Hieroglyphe dogmatischer Begriffe verschmilzt mit diesem zu einem Magismus, einem naturlos gespenstischen Schamanenthum. Das unterscheidet die christlich allegorische Poesie, wie die des Berceo, von Dante's Versinnbildlichungen grosser Ideen, dessen Naturanschauung und Gestaltung so real, so gottwirklich und eben dadurch poetisch ist, wie die Homer's, wie die des alten und neuen Testamentes, wo die Naturobjectivität in ihrer schöpferoffenbarenden Selbstbedeutung und Selbstgeltung belassen wird.

Als Marien-Ritter konnte unser Mirakeldichter die Berichte der 25 von seiner heiligen Herzensdame gewirkten Wunder nicht galanter einleiten, als mit dem Complimente: „Er würde es für ein Mirakel der Glorreichen betrachten, wenn sie ihm als Führerin dienen wollte." [1]) Das Abbeten des ganzen Rosenkranzes von Mirakeln, Korn um Korn, wird man uns erlassen. Wer danach Verlangen trägt, lasse sich die Körner der Betschnur von L. Clarus andächtiglich vorzählen. [2]) Im Falle nämlich ein Solcher nicht zu den Kennern und Liebhabern „unserer liederlich gewordenen modernen Poesie" gehört, weil sonst Herr Clarus sich ihn als „Kunstrichter über den ästhetischen Reiz" dieser Mirakelpoesie verbeten würde. „Reizend, unnachahmlich und daher nicht wiederzugeben" — ruft der legendenfromme Geschichtschreiber der spanischen Literatur im Mittelalter mit einer Vorrede von

---

1) Terrelo por miracolo que lo faz la Gloriosa
Si guiarme quisiere á mi en esta cosa.

2) a. a. O. S. 254—266.

Joseph v. Görres — „Reizend, unnachahmlich und daher nicht wiederzugeben ist die fromme Naivetät, womit Gonzalo natürliche Bezüge der Jungfrau zu ihrem Sohne berührt, z. B. im Eingange des zweiten Wunders: die Erwähnung des Ernährens mit der Milch ihrer Brust. Kenner und Liebhaber unserer liederlich gewordenen modernen Poesie darf man freilich nicht zu Kunstrichtern über den ästhetischen Reiz bestellen, welcher in dieser unbefangenen Betrachtungsweise eines reinen, kindlich gläubigen Geistlichen des 13. Jahrhunderts beschlossen ist.“ [1]) Goethe, der kein Heiliger, am wenigsten bei Abfassung des ersten Theils von Faust ein Heiliger, jedenfalls ein curioser Heiliger war, Goethe hat in Gretchen's Gebet vor dem Muttergottesbilde ein kleines Gedicht für die Ewigkeit spielend geschaffen, das die h. Jungfrau selbst, die Herr Clarus doch gewiss in diesem Punkte als Kunstrichterin genehmigen wird, mindestens für ein ihren 25 Klostermirakeln ebenbürtiges Kunstwunder erklären und allen mittelalterlichen, reizend-unnachahmlichen und daher nicht wiederzugebenden frommnaiven Legendenpoesien kindlich gläubiger Geistlichen, die Wunderdichtungen Gonzalo Berceo's miteinbegriffen, vorziehen würde. Dem Reigenführer „unserer liederlich gewordenen modernen Poesie“ — vor der wir uns übrigens, im Vorbeigehen gesagt, so scheuselig, wie Herr Clarus, bekreuzen — jenem Vortänzer hat die Muse der liederlichen Poesie ausnahmsweise ein Gedichtchen: „Die Wallfahrt nach Kevlar“ inspirirt, das ihm die Mutter Gottes selber könnte eingegeben haben. Diese beiläufigen zwei Beispiele mögen dem literarhistorischen Akolythen und Weihrauchschwenker im Rücken „kindlich gläubiger Geistlichen“ genügen zur Beherzigung: dass „fromme Naivetät“ im dichtenden Subjecte, dass ein kindlich-gläubig-geistliches Gemüth allein keinen ästhetischen „Reiz“ bewirken, dass diesem Gemüth nicht ein einziger poetisch reizender, unnachahmlicher Zug gelingen könne, es sey denn einer, der eben „nicht wiederzugeben“. Das reine, naive, kindlich-fromme Dichtergemüth mag immerhin die Mutterbrust seyn, die das Genie nährt. Was frommt aber die von süsser Glaubensmilch, von der Milch frommer Denkart strotzende Mutterbrust dem todtgebornen Säugling im Schoose?

---

1) a. a. O. I. S. 256.

Und wenn es die Mutterbrust der heiligen Jungfrau selbst wäre! Als des Heilands Nährerin wird diese Brust zur Muttergottesbrust; wie die Nährmutter des poetischen Genie's, die kindlich-fromme Dichter-Naivetät, dessen göttliches Wesen in ihrer innigen Mutterwonne zurückstrahlt. Und was liegt denn gross „Reizendes, Unnachahmliches und daher nicht Wiederzugebendes" in jenem Eingange des zweiten Wunders, in dem Verse: „Von deren Milch sein (Gottes) Mund zu säugen würdigte"? [1] Gottes Wunder! Das 26ste Milagro de Nuestra Sennora!

Den schönsten Commentar zu alledem liefert dasselbige zweite Wunder: Ein Ordensgeistlicher stiehlt sich allnächtlich aus dem Kloster, um seiner Fleischeslust nachzugehen. Auf einem solchen „Sündengange" ertrinkt er in einem Flusse. Engel und Teufel streiten sich um seine Seele. Den Engeln, die den Kürzern ziehen, kommt die Mutter Gottes selbst zu Hülfe. Ein Teufel, oder wie Herr Clarus fromm-naiv es ausdrückt, „ein naseweises Teufelchen" [2] wundert sich über die Parteinahme der Mutter des ägyptischen „Alcalden" (Richters) [3] zu Gunsten der Seele eines auf frischer That betroffenen Sünders. Die h. Jungfrau beruft sich auf den Richterspruch Christi. Der Spruch giebt die Seele ihrem Körper zurück, damit sie Busse thun und in sich gehen könne. Was gilt die Wette? Die Mutter Gottes und der Sohn Gottes, der „gerechte Alcalde", sie hätten beide der „liederlich gewordenen modernen Poesie", wie jenem liederlichen Ordensbruder die Sünden nachgesehen um der obgedachten zwei himmlischen Gedichtchen willen: Gretchen's Gebet vor dem Madonnenbilde, und die Wallfahrt nach Kevlar. — Was gilt die Wette? Mit solchen Wundern begnadet die h. Jungfrau nur diejenigen geistlichen Sünder am Fleische, die dem Mariendienste eifrig oblagen und ihr, als fromme Marienritter, unverbrüchliche Huldigungen bezeigten. Einen armen Taglöhner, der fleissig ave Maria betete, führt die h. Jungfrau in seiner Sterbestunde empor in das himmlische Reich ihres Sohnes, wo die Engel gutes, reines Weiss-

1) De cuya lege (leche) quiso con su bocca mamar.
cop. 75.

2) Un sabidor diablo sotil y muy puntero.

3) Madre eres de fijo alcalde derecherego.

brod geniessen [1]): das fünfte Gnadenwunder Unserer Frau, wobei Clarus ganz zerschmilzt in frommgläubiger Kritik ob solchen seligen Endes, „so schlicht, gläubig und unendlich rührend"; und kann nicht genug bedauern, dass er diese Wundergeschichten „nicht unverkürzt wiedergeben darf". Wir dagegen — ohne Unglimpf gegen die einfaltsvoll gemüthlich fromme, zu ihrer Zeit erbauliche und daher berechtigte Reimlegende sey es gesagt — wir bedauern, dass die h. Jungfrau ihrem Dichter zu der Gnade der Wundergläubigkeit nicht auch die entsprechende poetische Begabung verliehen, die ihn vielleicht veranlasst hätte, die 25 Mirakel auf die Hälfte, auf ein Drittel zu beschränken; dieses Drittel aber, aus den 25 meist gleichlautenden Wunderthaten mit poetisch gläubigem Geschmacke ausgewählt, so dichterisch herrlich, unbeschadet der einfaltsvollen Innigkeit, zur Glorification seiner himmlischen Herzensdame, zu schildern, dass selbst die liederliche moderne Poesie sich davon erbaut fühlen müsste, und vielleicht — ach, um die vereitelte Wunderwirkung! ach, um das entbliebene sechsundzwanzigste Madonnenmirakel! — vielleicht sich gar bekehrt hätte. Fehlt es doch sonst an modernen Motiven den 25 Wundergeschichtchen nicht. Das sechszehnte z. B. erzählt ein Mortara-Mirakel: Ein Judenknabe, der sich in eine Kirche verirrt, nimmt, von der h. Jungfrau inspirirt, Theil am Abendmahle. Sein Vater, dem der heimgekehrte Knabe von der Vision der Jungfrau und dem genossenen Abendmahl erzählt, wirft ihn in einen brennenden Ofen. Die Jungfrau rettet den Knaben und lässt den Vater die von ihm seinem Söhnchen bestimmte Strafe büssen. [2]) Das zwanzigste Wunder passirt einem im Rausche des Nachts durch die Strassen taumelnden, sonst aber frommen und dem Mariadienste von Herzen ergebenen

1) Io so aquí venida por levarte comigo.
Al regno de mi fijo, que es bien tu amigo,
Do se ceban los Angeles del buen candial trigo.
V. copl. 137.

2) Prisieron al judio, al falso desleal,
Al que a sa fijuelo ficiera tan grand mal,
Legaronli las manos con un fuerte dogal,
Dieran con elli entro en el fuego cabdal.
XVI. cop. 371.

Mönche, den die h. Jungfrau, auf seinem Taumelgange, von dem ihn in Gestalt eines Stieres, Hundes und Löwen schreckenden Teufel befreit, ihn an der Hand in seine Zelle zurückführt, zu Bette bringt, mit Laken und Oberbett fein sorgsamlich zudeckt, den Kopfpolster zurechtschiebend und den Betrunkenen in Schlaf lullend mit der segnenden Rechten.[1]) „Das Höchste“ — ruft Clarus in Verzückung — „das Höchste, was naive Unbefangenheit in der Mischung des Heiligen und Profanen zu leisten vermag, ohne in's Läppische zu fallen“. . . Jenes Schwein, das die Bauerfrau in ihrem Brautkleide in's Bett legt, war doch wenigstens nicht en Schwein besoffen. In der nächstfolgenden Wundermähr verrichtet die h. Jungfrau Hebammendienst bei einer „frommen“ Klosteräbtissin, die sie selbst eigenhändig von einem Knäblein entbindet. Das Kind, beauftragt sie zwei Engel, einem frommen Eremiten zum Aufziehen zu überbringen. Der Bischof, nicht wenig verwundert über die miteins so schlanke Gestalt der Aebtissin, lässt sie zuerst von seinen Clerikern genau untersuchen.[2]) Die Cleriker besorgen das Geschäft mit der prüfenden Handfertigkeit von gelernten Geburtshelfern oder Klosterhebammen, finden aber keine Spur von abgethaner Schwangerschaft.[3]) Da macht sich der Bischof selbst an die Untersuchung, um sich mit eigenen Augen zu überzeugen, lässt die Aebtissin die Kutte ausziehen[4]) u. s. w. „Auch in dieser Erzählung“ — ruft unser die spanische mittelalterliche Poesie in literarhistorische Chronikenprosa verdeutschende Mirakelkritiker; ruft hingerissen unser Lud-

1) 482. La Reina preciosa é de precioso fecho
Prisolo por la mano, levólo por al lecho,
Cubriólo con la manta e con el sobre lecho,
Pusol su la cabeza el cabezal derecho,

483. Demas quando lo ovo en su lecho echado
Sanctifiguol con su diestra . . . .

2) 555. Envió de sus clerigos en qui el mas fiaba,
Que brobassen la cosa de qual guisa estaba.
— — — — — — —

3) 556. Non trovaran en ella signo de prennedat.

4) 559. — — — — — —
Io quiero esta cosa por mis ojos veer; . . .
Fizoli despuiar la cogulla sin grado . . .

wig Clarus — „auch in dieser Erzählung müssen wir die naive Delicatesse bewundern, womit Gonzalo einen noch bedenklicheren Gegenstand mit frommer Arglosigkeit in fast dramatischer Lebendigkeit behandelt, der ein willkommenes Sujet für einen Boccaz abgegeben haben würde.“ Ein solches Sujet salbungsvoll behandeln, liegt darin die bewundernswürdige Delicatesse? oder wiegt die „fromme Arglosigkeit“ diesen Mangel an religiösem Zartgefühl auf? Und ist denn die skandalöse Klostergeschichte — ein Klostermotiv aller Zeiten bis in die Zeit „unserer liederlich modernen Poesie“ herein — ist sie denn wirklich mit so „frommer Arglosigkeit“, so kindlich unschuldiger Naivetät erzählt? Die oben mitgetheilten Episödchen konnte Boccaz schreiben, nur hätte er sie zierlich-schalkhafter, launig-witziger, ergötzlich-naiver geschildert. — Und immer begeisterter schallt die Lobeshymne: „Keusch verblümend“ . . . Die angeführten Stellen bezeugen's! — „Bewunderswürdig geschildert ist die Aufregung, welche im Kloster sich hervorthat“. [1]) . . . Wenn aber in Le Grand's Fabliaux, wie Clarus anmerkt, „dieselbe Geschichte unter den andächtigen Erzählungen und ernsthaft behandelt im Auszuge vorkommt,“ so möchten wir uns erst, wie der Bischof in unserer Mirakellegende XXI, mit eigenen Augen überzeugen, ob Berceo jene „bewundernswürdige Schilderung“ nicht, nach seiner Weise, dem bezielten, wenn älteren, Fabliau entlehnt hat; uns erst überzeugen, ob der enthusiastische Ausruf: „Unvergleichlich ist der im Gebete an die Jungfrau in ihrer Betzelle ausströmende Jammer der Aebtissin geschildert, deren Stnnde naht“ [2]) — ob dieser ekstatische Ausruf keinem entsprechenden Gebet in jenem Fabliau entzogen und vorweggenommen worden. Jedenfalls hatte dasselbe ein Vorbild in den uns schon bekannten, stimmungsähnlichen Gebetergüssen des Theophilus [3]) und in der schuldgeängstigten Flehbitte der Maria Egipciaca [4]), auf welche

1) XXI. copl. 508—512. So was Besonderes vermögen wir Anderen weder in der Aufregung noch in der Schilderung zu finden. Beide sind grade nur so ziemlich situationsgemäss. — 2) copl. 517—529. 3) Gesch. d. Dram. IV. S. 113 f. — c. XXIII—XXV von Berceo's Madonnenmirakelpoem enthält, als Parallele, des Teophilo gleichlautende Wunder- und Bussbekehrung. — 4) s. o. S. 356 Anm. 7.

Beide die Aebtissin selber sich beruft [1]); und theilt auch mit dem Sündenbekenntniss der ägyptischen Maria den Fehler einer zu strophenreichen Ausspinnung, und hat den Umstand mit ihm gemein, dass es, an naiv-pathetischer Rührungsgewalt und verzagendem Schuldgefühle jenem alles Aehnliche auslöschenden Gebete Gretchen's vor dem Muttergottesbilde, trotz der Länge, nicht an's knieende Knie reicht; das Ergreifende dieser aus dem Innersten einer schulderbangten und verzweifelnden Seelenreue strömenden Angst- und Nothschreie einer in Mutter- und Herzenswehen kreissenden Aebtissin, und auch das Dramatische all dieser Aufregungen und leidenschaftlichen Gemüthswallungen immerhin zugestanden. Das Klosterskandal-Mirakel schliesst mit frommer Vertuschung, vorbehaltlich der stereotypen Aussicht auf eine von der bussfertigen, in Erwägung ihrer allzeit bewiesenen Marienverehrung, wieder zu Gnaden aufgenommenen Aebtissin-Wöchnerin zu erwartenden Sühne. Der Bischof lässt den Knaben zu einem frommen Musterwandel erziehen. Der Eremitenzögling erhält nach dem Tode des Bischofs dessen Bisthum, das er unter der unwandelbaren Gnadengunst der h. Jungfrau verwaltet „zum grossen Segen des ganzen Sprengels" [2]) und zu seiner Verherrlichung im Tode durch Aufnahme in die Glorien der Seligen [3]): die höchste Gnadenhuld seiner Patronin, der Mutter Gottes. Der Herr will nicht den Tod des Sünders, sondern dessen Besserung — diese dem religiösen Gefühle vollkommen genugthuende Sühne: vom Gesichtspunkte der poetischen Katharsis aufgefasst, welche die Schuld nicht blos als eine Versündigung gegen Gott, sondern als eine gegen den Bestand der Menschheit und dessen Grund-

1) 520. Tu acorriste, Sennora, á Theophilo que era deseperado . . .

521. Tu acorriste, Sennora, á la Egiptiana
Que fue peccador mucho, ca fue muger liviana:
Sennora benedicta, de qui todo bien mana,
Dame aljun conselo ante de ba mannana.

522. Sennora benedicta, non te pódi servir;
Pero amete siempre laudar é bendecir.
Sennora verdat digo e non cuydo mentir,
Querria seer muerta sy podiesse morir . . .

2) Quando murió el Obispo dieronli el Bispado. 578.

3) Llevólo á la gloria. 581.

lagen: die Nothwendigkeitsidee einer aus dem Causalitätsgesetz entspringenden Vergeltung, erweist sich jene durch Gottes allbarmherzige Gnade bewirkte Umwandelung der Todesstrafe in eine lebenslängliche Bekehrungsbusse als eine ungenügende, halbschlächtige, mithin poetisch unzureichende Sühne. Tragisch wird die Schuld durch die schuldbewusste und gleichwohl die Folgen auf sich nehmende Leidenschaft: durch die Idee also eines freigewählten und erduldeten Untergangs. Sonach erscheint die Bussfertigkeitskatharsis als eine Beeinträchtigung der menschlichen Willensfreiheit, die allein eine zurechnungsfähige, strafwürdige Schuld begründet; und demzufolge auch als eine die Rechtfertigung Gottes in Frage stellende Halbsühne. Davon abgesehen, dass die Glorification des Sünders und Verbrechers, auf Grund einer blossen, ob auch noch so zerknirscht reumüthigen Schulderkenntniss, eine Connivenz Gottes mit der Schuld selbst bedeuten, und ihre, gegenüber der Gnade Gottes, absolute Gleichgültigkeit insinuiren könnte. Eine in jedem Betracht vom Gesichtspunkte der Vernunftwahrheit, der geschichtlichen und poetischen Wahrheit, und des wahren Begriffes von Gottes Wesen, der die Wahrheit selber ist, gleich anstössige und verwerfliche Ansicht. Und doch ist es die des Wunderglaubens, der Legendenpoesie und des von dieser Poesie durchdrungenen und von derselben zumeist gepriesenen spanischen Mirakeldrama's. Das Dogma von der unendlichen, den Unterschied von Gut und Böse, Sittlich und Unsittlich, Recht und Unrecht, Tugend und Verbrechen, aufhebenden Gnade Gottes hebt das Ursächlichkeits-, das Entwickelungsgesetz selber auf, wodurch eben jene Uebergänge und Vermittelungen der Gegensätze, aber im Wege vernichtender Tilgungen, tragischer Sühnen, zu Stande kommen. Jenes Dogma, das die Welt-, die Natur- und Vernunftgesetze, die Offenbarungsformen Gottes in seiner Gnadenwillkür untergehen lässt, lässt zugleich in dieser Weltlosigkeit, in den ausgelöschten Natur- und Vernunftgesetzen, Gott selbst verschwinden. Was wird nun aus der Poesie? Aus der Ineinsgestaltung von Gott und Welt, von Natur- und Vernunftoffenbarungen, von Erscheinungs- und Wesensgesetzen? Ein Tohu Wabohu, ein wüstes Chaos von Mirakellegenden. — Und wird denn — eine Gewissensfrage! — wird der Seelenzustand des reuigen, durch ein Mirakel zu einem heiligen

Wandel bekehrten Sünders ein wesentlich anderer, als er vor der Umkehr war? Zeichnen sich alle diese Sünder nicht auch vor dem skandalösen Lasterleben durch ihre fromme Muttergottesverehrung aus? Und sündigen trotzdem gröblich und fleischlich und schandbar. Welcherlei Bürgschaft bieten sie gegen einen Rückfall? Es sey denn das Wunder selbst, von dessen Gnaden sie nun in Heiligkeit verharren, wie von einer Zauberformel gebunden und gebannt. Die Allmacht des wunderthätigen Patronats und die Unerschöpflichkeit der Schatzesgnade sichert vielmehr den auserwählten Lieblingen der Schutzheiligen eine beliebige Nachfolge von Rückfällen, die somit als ebensoviele Anlässe zu erneuter Bethätigung der patronirenden Wundermacht, nur wie ein Act frommer Ausflüsse des eifrigen Mariendienstes erscheinen dürfen. Worin erweist sich nun der Seelenzustand nach der bussfertigen Stimmung als ein grundaus verschiedener von der Gemüthsbeschaffenheit des Marienschützlings während des Sündenlebens? Ist in ihm irgend eine glaubhafte wirkliche Entwickelung zu unbezweifelbarer Besserung und Heiligung erfolgt? Oder finden wir ihn nicht vielmehr auf demselben Flecke wie vor dem Besserungsmirakel, das zwischen beiden gleichartigen Seelenzuständen unwirksam mitteninnenliegt, nur allein, deucht uns, unserer iberischen Grundformel zu Gunsten: um nämlich so recht augenfällig auch in der sagenpoetischen Behandlung dieser Mirakellegenden, als Endergebniss eine, in Absicht auf wirkliche und wahrhaftige Seelenheiligung, gleichgültige und als unbestimmter Parallelismus zweier gleichartigen Seelenzustände verlaufende Wunderwirkung herauszustellen. Das einzige Resultat der Wundergläubigkeit ist der blinde Glaube an die Aufrichtigkeit der Bekehrung: ein neuer Wunderglaube. Mit anderen Worten: der unbedingte Glaube an eine innere Bekehrungswirkung steht am Schlusse der Legende ihrem Ausgangsmotive, dem Wunderglauben, in paralleler Vermittelungslosigkeit gegenüber. Ganz ähnliche Scheinentwickelungen und zu deren Motiven nur parallele, die Verwickelungen nicht in wahrhaft dramatischer Weise zur Lösung bringende Katastrophen werden uns auch die spanischen Comedias und Tragedias, um von den Autos zu schweigen, durch mehr als ein Beispiel beurkunden.

An 20 Columnen, von fast 50 Zeilen jede, nimmt, wie schon

berührt, das von der h. Jungfrau an Theophilus gewirkte Wunder in Berceo's Madonnenlegenden ein. Wir glauben uns, unter Hinweis auf das über diesen Klostermönch gelegentlich des ‚Theophilus' unserer unvergleichlichen Nonne Hroswitha Vorgebrachte, einer Inhaltsdarlegung von Berceo's XXIVsten Madonnenmirakel erlassen zu dürfen; umsomehr, als die Tendenz der Theophilus-Legende die Mutteridee all dieser Kloster-Bussdichtungen bildet, deren Heldin die wunderthätige Jungfrau ist. Das letzte Mirakel: regungslose Erstarrung einer Rotte Diebe vor dem Muttergottesbilde, das sie zu rauben in die Kirche eingebrochen waren, verdient nur eine Erwähnung des darin berührten Zeitpunktes wegen, wann sich das Wunder zugetragen: während der Regierung Ferdinand's des Heiligen nämlich[1]), der 1252 starb, woraus folgt, dass die Abfassung dieser Legende frühestens zwischen 1217, dem Jahre von Ferdinand's d. H. Regierungsantritt, und 1252 fällt.

Berceo's Legendenpoem:

8. Duelo de la Virgen Maria,

schildert den „Schmerz der Jungfrau Maria" am Tage der Kreuzigung ihres Sohnes, wovon die Mutter Gottes dem heil. Leonhard, dem sie, auf sein Anflehen erschienen, ausführliche Kunde giebt. Leonhard's Heiligsprechung erfolgte 1178; das Poem ist also später gedichtet. Aus dem Schlussanruf des Dichters an die h. Jungfrau geht hervor, dass Gonzalo damals schon die Priesterweihe erhalten.[2]) Die Reimlegende ist durchhin dialogisch, da selbst die langausgesponnene Erzählung der h. Jungfrau von des Sohnes mit der Gefangennehmung beginnender Leidensfolge Gespräche durchflechten, die sie mit dem Sohne auf seinem Leidensgange und am Kreuze geführt. Die Erzählung schliesst mit der Auferstehung. Ausdruck und Färbung der mit Christus am Kreuze gewechselten Unterredung und die Schmerzensergiessungen der Mutter können wieder auf den Christus Paschon hindeuten, und den Passionsbericht als eine Umwandlung dieses Drama's in dialogische Legendenform erscheinen lassen. Die von Berceo be-

1) En el tiempo del Rei de la buona ventura
Don Fernando por nome Sennor de Estremadura.

2) 208. Madre, a ti comendo, mi vida, mis ondadas (pasos)
Mi alma é mio cuerpo, las ordenes tomadas.

liebte dialogische Einkleidung [1]) bringt in seine Reimlegenden eine dramatische Bewegung, die sie vor anderen ähnlichen Dichtungen auszeichnet und das Conglomerat seiner Heiligengeschichten mit glänzenden Sprühpunkten durchsetzt, wie Goldäderchen und Flimmerpunkte in taubem Gestein sich eingesprengt zeigen.

Wenn nicht Berceo's letztes, so ist die Vida de Santa Oria Virgen (Leben der h. Jungfrau Oria) [2]) doch jedenfalls ein in spätem Alter gedichtetes Reimwerk, wie Berceo selbst andeutet. [3]) Auch diese Reimlegende ist nach einer lateinischen Vorlage in Romance, in die Volkssprache, übertragen; nach der in lateinischer Prosa geschriebenen Vita des Benedictinermönches Muño. [4]) Es ist eine Visionslegende, worin die von der Heiligen als Traumgesichte geschauten himmlischen Erscheinungen geschildert werden. Unter Führung der heiligen, schneeweisse Tauben in der Hand tragenden [5]) Jungfrauen Agatha, Eulália und Caecilia gelangt Santa Oria auf einer Stufensäule in den Himmel, den sie durchwandert. Sie schaut Christum in Gestalt eines von den Evangelisten, als Cardinälen, umgebenen Papstes. In einer folgenden Vision erscheint ihr die Mutter Gottes, die ein trauliches Zwiegespräch mit ihr hält und ihr eine baldige Aufnahme in die Schaar der Heiligen in Aussicht stellt. In einem anderen Traumgesicht unterhält sich die h. Oria mit ihrem lateinischen Biographen Muño, der bei dieser Gelegenheit No-

---

1) In der Vida de Santo Domingo de Silos z. B. das Zwiegespräch zwischen dem Heiligen und König Don Garcia von Navarra (copla 132 f.). Im Martirio de San Lorenzo das zwischen San Sixto und Valerio (c. 10 f.); ein anderes (c. 37 f.) zwischen Papst Sixto und Kaiser Decio. In den Milagros de Nuestra Señora die schon hervorgehobenen trefflichen Dialoge (c. 188 ff. u. 638 ff.). — 2) heisst auch Auria oder Aurea: die Goldene, von ihrer goldreinen Tugend. Die Heilige lebte im 11. Jahrh. und war Nonne im Kloster San Millan de Suso.

3) 2. Quiero en mi vegez, maguer so ya cansado,
De esta santa Virgen romanzar . . .

4) Von diesem Mönche Muño heisst es copla
171. Por ende de la su vida (d. h. Oria) fizo libro candal.

5) 30. Estas tres virgines en cielo coronadas
Tenian sendas palombas en sus manos alzados
Mas blancas que las nieves que non son cocadas.
(Weisser als der unbetretene Schnee)

tizen zu seiner Lebensbeschreibung sammelt aus erster Quelle. Zuletzt schliesst das „Leben der h. Oria", wie jedes andere Leben, das, nach Calderon, überhaupt nur ein Traum voll Traumgesichte, mit Tod und Begräbniss. Die Bestattung der jungfräulichen Heiligen geschieht im Kloster San Millan, wo sie neben ihrer später verstorbenen Mutter, Amunea, ruht, welcher die h. Oria nach ihrem Tode als Traumgesicht erschien; das letzte, das ihr Reim-Biograph noch ausführlich erzählt, und worin Tochter und Mutter am Tage von Christi Himmelfahrt (corpus Domini) sich über die Himmelfahrt besprechen, welche die Jungfrau-Heilige nun nach ihrem Tode anzutreten im Begriffe steht.[1] In geträumten Wundern geht natürlich Alles mit natürlichen Dingen zu: Berceo's Oria-Legende ist denn auch die einzige naturgemässe, was ihr in unseren Augen nicht eben zum poetischen Nachtheile gereicht.

Dem Leben der h. Oria folgen noch drei Hymnen (Himnos) von Berceo: An den heiligen Geist; an die Jungfrau Maria, die dritte an Gott Vater und Sohn; andachtsvolle, von ächter Glaubensinbrust eingegebene Lobgesänge.

Den Dichtungen des Gonzalo Berceo schliesst Sanchez ein Lobgedicht auf den Dichter selbst an: Loor de Don Gonzalo de Berceo, worin Sanchez, trotz der Abfassung in Manier und Schreibart des Gonzalo, ein Nachahmungsproduct aus dem 15. Jahrhundert vermuthet. Das Lobgedicht zählt die Reimwerke Gonzalo's auf, als Nachbildungen aus dem Lateinischen.[2] Die eigentlichen, diesen bescheidenen Lobpreis aus dem 15. Jahrhundert an begeistertem Hochschwung weit überfliegenden Loores de Berceo sangen erst im 19. Jahrhundert der mehrgerühmte Verfasser der „spanischen Literatur im Mittelalter", Ludwig Clarus, und der jüngste, aber gründlich-weitläufigste Literarhistoriker Spaniens, der die anderen alle in seinem Innern eingeschlossen trägt, wie des Epeios hölzernes Riesenpferd sämmtliche griechische Helden in seiner Bauchhöhle barg: der Verfasser der

---

1) 194. ¿Fixa, dixo la madre, do vos queredes ir?
Madre, dixo la fixa, a los cielos sobir.

2) Tirando las razones del lenguage latino.

‚Historia critica de la Leteratura Espanola‘: Don José Amador de los Rios.[1])

Ausser der schon besprochenen Legende von der Maria Egipciaca[2]) und der ebenfalls schon erörterten Adoracion de los Santos Reyes[3]), enthält der wiederholt gedachte Escorial-Codex III. K. 4. aus dem 14. oder 15. Jahrhundert noch den Reimroman von König Apolonio: El libro oder Vida del Rey Apolonio, dessen ursprüngliche Abfassung in griechischer Sprache aus dem 5. oder 6. Jahrhundert datirt. Der deutsche Leser, dem diese Legende als Fabelmotiv von Shakspeare's ‚Pericles‘ bekannt ist, wird es mit uns angemessener erachten, das Nähere über den anderthalbtausendjährigen Legendenstoff gelegentlich der Besprechung jenes, unseres Dafürhaltens unzweifelhaften Shakspeare-Drama's nachzuholen, und uns hier mit einigen literarhistorischen, das spanische Legendenpoem von Rey Apolonio betreffenden Angaben zu begnügen. Am frühesten, so viel uns bekannt, erwähnt Rodriguez de Castro[4]) desselben und setzt es, als Reimwerk eines Anonimo, in den Ausgang des 12. oder zu Anfang des 13. Jahrhunderts. In Antonio Sanchez' Coleccion erste Ausgabe[5]) ist das Poem nicht aufgenommen; wohl aber in die der Pariser Ausgabe von Ochoa[6]), mit einer ‚Introduccion‘ vom Marqués de Pidal, dem ersten Herausgeber der genannten in Cod. Ms. III. K. 4 enthaltenen drei Reimlegenden. (Vidas del Rey Apol., y de Santa Maria Egipc., y de la adoracion de los Santos Reyes.) In dem 57. Bande des Bibl. de Autores Esp., das die Coleccion des Anton. Sanchez mit den Zugaben von P. J. Pidal und Florencio Janer[7]) in sich schliesst, befindet sich auch das ‚Libre de Appollonio‘.[8])

Die Versform ist die des Berceo: der vierzehnsylbige Alexandriner in coplas (656) von vier gleichgereimten Versen. Der anonyme Dichter leitet sein Apollonio-Poem gleich mit der Ankündigung ein, dass er (im Gegensatz zu der sonst üblichen unregelmässigen Juglar-Versification der Volksdichtungen (wie z. B. im Poema del Cid u. s. w.) eine romance (Erzählung in der

---

1) t. III. IIa P. c. V. p. 220—276. — 2) s. oben S. 354 ff. — 3) s. ob. S. 286 ff. — 4) Bibl. Españ. t. II. p. 504. — 5) Madr. 1779. in 4 t. — 6) 1842. Apendice. p. 531—561. — 7) Madr. 1864. — 8) p. 283—305.

Landessprache) von „neuer Meisterkunst“ zu dichten unternehme.[1]) Ferd. Wolf hält das spanische Gedicht von Apollon. von Tyrus für noch „unzweifelhafter zunächst einem französischen „Roman“ nachgebildet“, als die ‚Maria Egipciaca‘, die Wolf „wahrscheinlich zunächst nach einem französischen Muster (Conte devot) nachgebildet“ wissen will, „das auch auf dessen Form nicht ohne Einfluss geblieben ist“. „Dafür spricht die schon ganz chevalereske Einkleidung; dafür sprechen in den Einzelheiten die Abweichungen von der lateinischen Legende; die vielen auch hier vorkommenden dem französischen nachgebildeten Wörter“. Aus des ungenannten Verfassers schon angeführten Worten in der Eingangsstrophe (‚romance de nueva maestria‘) folgert Wolf, „dass diese, in süd- und nordfranzösischen, zum Sagen und Lesen bestimmten Gedichten des 13. Jahrhunderts schon allgemein übliche Form (die vierzeilig einreimige Alexandrinerstrophe) durch diesen Dichter (des Apollonio) in die castilische Poesie eingeführt und er daher älter als Gonzalo de Berceo und Juan Lorenzo (Verfasser des Poema de Alexandro) sey. . . . Jedenfalls ist das von Apollonius noch in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts zu setzen“.[2]) Damit stimmt auch der Conte de Puymaigre überein.[3]) Amador de los Rios räumt das Altersvorrecht des Apollonio vor Lorenzo's Alejandro-Poem, nicht aber vor Berceo's Dichtungen ein, dem er die Priorität in der „nueva maestria“ zuerkennt.[4])

Den poetischen Werth des Apolonio-Poems, den Ticknor gering anschlägt[5]), streicht de los Rios im schönsten Carmoisinroth heraus. Ein Hauptverdienst, und dem spanischen Apollonio-Dichter eigenthümlich, soll darin bestehen, dass dieser die Erzählung „einer einzigen und wahrhaft poetischen Idee unterordne[6]);

---

1) Componer un Romance de nueva maestria
Del buen Rey Apolonio é de sa cortesía . . .

Dem Worte „Maestria“ entspricht Chaucer's „Maisterie“.

2) Studien. S. 50 f. — 3) Les vieux auteurs. t. I. p. 247. — 4) III. p. 280. N. 1. — 5) „the merit of the poem is small“. I. p. 23. — 6) a. a. O. p. 299. Die ‚Idee‘ trägt schon die Erzählung von Apollonius, Prinzen von Tyrus, in den ‚Gesta Romanorum‘ (die 153. in der Fol.-Ausg. 1488) an der Stirne; dieselbe lautet: „De tribulatione temporali, quae in gaudium sempiternum postremo commutabitur. (Von zeitlicher Trübsal, die schliesslich in dauernde Freude sich verwandelt.)

eine bis dahin ungewöhnliche Harmonie in die Gliederung des Ganzen bringe“ u. s. w. Unserem geringen Urtheile nach hat sich der unbekannte spanische Apollonio-Dichter durch keinerlei ihm eigenthümliche poetische Vorzüge über das Gegenständliche, das Stoff-Interesse des verwickelten, vorzugsweise durch die abenteuerlichsten Ereignisse spannenden, in Geschmack und Erfindung byzantinisch-orientalischen Romanes erhoben. Die subjective Dichterseele liegt eben noch in dem Stoffe, in der entlehnten Erfindung, wie bei den meisten dieser spanisch mittelalterlichen Poeme, gleich dem Schmetterling im erstarrten Harztropfen, mumienartig eingeschlossen. Es sind eben — um auf unser, diese Dichtungsgruppe einleitendes Gleichniss zurückzuweisen — mittelalterliche Ebenbilder von des Augurs Navius Denkmalstatue mit verhülltem Haupt.

In dasselbe Zeitalter mit den der Reihe nach vorgeführten episch-lyrischen Kunstpoemen der Clerigos, der gelehrten Weltgeistlichen: in das 13. Jahrhundert, wird auch das hochbelobte, durch encyklopädisches Allerleiwissen und phantastisch abenteuerliche mittelalterliche Gelehrsamkeit sich auszeichnende Ritterpoem: Poema de Alejandro Magno, von den Literarhistorikern in Uebereinstimmung mit Antonio Sanchez gesetzt, der das Alejandro-Poema nach einem in der Bibliothek des Duque de Osuna y del Infantado vorgefundenen Codex Ms. zuerst im Druck erscheinen liess. Aus dieser spanischen Alexandreis selbst ist die Abfassungszeit nicht zu ermitteln, doch weisen Manier und Versart das Poem der Schule des Berceo zu und sprechen es mithin in die zweite Hälfte des 13. Jahrh. Die Literarhistoriker lassen es um die Mitte desselben entstehen. Vor Sanchez hatte man das Gedicht beliebigen Verfassern, Ant. Pellicer z. B. dem König Alfonso (el Sabio); Andere dem Gonzalo Berceo zugeschrieben. Bis Ant. Sanchez, der Herausgeber, den wirklichen Verfasser [1]) in der Copla 2510 als Juan Lorenzo Segura de Astorga entdeckte. [2]) Das „escribió“ kann zwar auch „abschrieb“ bedeuten,

---

1) „su verdadero autor. (Prol. p. 274.)

2) Se quisiendes saber quien escribió este ditado.
Joan Lorenzo bon clerigo é ondrado,
Segura de Astorga.

was es am Schluss des Cid-Poema bedeuten musste [1]; indessen, meint Sanchez, erhelle aus dem Zusammenhange, dass Lorenzo Segura, der Cleriker, und kein anderer der Dichter des Alejandropoems ist. [2])

Einer Analyse dieses längsten aller spanisch-mittelalterlichen Heldengedichte werden wir, unsere Hauptziele im Auge, klüglich aus dem Wege gehen. Wir dürfen es frischweg, da Lorenzo's Alexanderpoem zu keinem spanischen Alexander-Schauspiele, unseres Wissens, in Beziehung steht. Calderon's Certamen de Amor y Zelos, das eine Episode aus der Alexandergeschichte behandeln soll, zählt Fr. v. Schack zu Calderon's verloren gegangenen oder noch nicht aufgefundenen Stücken. [3]) Und in Lope de Vega's Drama: Las Grandezas de Alexandro [4]) möchte nur das kritische Auge des Serpens Epidaurius Berührungspunkte mit Lorenzo's ‚Poema de Alejandro' erspähen. Zudem hat Ludw. Clarus einen erschöpfenden Inhaltsauszug davon geliefert [5]), der nur von Amador de los Rios' oceanischer, alle Flüsse in sich aufnehmender und ausströmender Wasserurne übersprudelt wird. [6]) Um indessen von diesem, unserer Ansicht nach, bedeutsamsten

---

Wenn ihr zu wissen wünschet, wer das Werk schrieb, das gelehrte:
Joan Lorenzo schrieb es, Cleriker ehrenwerthe,
Segura de Astorga.

1) s. ob. S. 306. Anm. 1. — 2) Amad. de los Rios, der Einzige, der dem Lorenzo einen anderen Verfasser, einen Jofre Garcia de Loaysa, Archidiaconus von Toledo, in der, seiner Ausgabe der Werke des Marques de Santillana (Madr. 1852. 8) beigefügten Tabla Alfabetica de los Autores etc. (p. 614 s. v. Gaufredo) entgegenstellte, mit dem Vorbehalt, die Gründe dieser Annahme in seiner Histor. critica de la lit. esp. zu entwickeln (vgl. Wolf Studien S. 69. Anm. 1), entwickelt die Gründe in der Hist. critic. (III. p. 307. n. 2.) dahin, dass er schliesslich der Ansicht Sanchez' beizutreten sich gemüssigt sieht, weil es unwahrscheinlich sey, dass ein Archidiaconus von Toledo die „Caprice" gehabt haben sollte („adoptase por capricho") Leonesische Provincialismen, die in dem Alejandro-Poem häufig vorkommen, zu brauchen. Die Adoption des Erzpriesters von Toledo, als Verfassers vom Alexanderpoem, in der Ausgabe der Werke Santillana's, geschah wohl auch nur por capricho? aus Gelehrten-Capricho: der Autorität des hochverdienten Vorgängers den Stein zu stossen? — 3) Gesch. d. dram. Lit. in Spanien. II. S. 282. — 4) Im 16. Band der grossen Sammlung von Lopez' Schauspielen. Madr. 1622. — 5) a. a. O. I. S. 271—303. — 6) III. p. 304—333.

Kunstgedichte der gelehrten spanisch-mittelalterlichen Literatur eine Vorstellung zu geben, wollen wir einige von dessen Eigenthümlichkeiten in Kürze andeuten.

Die Vermischung mittelalterlicher Sitten, Lebensformen, Trachten, religiöser Vorstellungen und Gebräuche, mit classisch-historischen, von griechischen und römischen Geschichtschreibern überlieferten, Alexander den Grossen und seine Eroberungszüge betreffenden Thatsachen, diese Vermischung ist eine der mittelalterlichen Composition gemeinsame Eigenheit und bezeichnet gewissermassen ihren Kunststyl. Stellt doch Alexander der Grosse selbst in seiner Person und seinem Schaffen einen solchen Mischcharakter von orientalisch-hellenischer, romantisch-classischer Heldenindividualität dar, so dass die mittelalterlichen Alexandreiden nur als die versificirten, mit seines Namens metrischer Signatur wie mit einem Alexandersiegel beurkundeten Abbilder seiner Geistesart und seiner, des vorbestimmten Vermittelungs- und Vermischungshelden ostwestlicher Culturen, historischen Mission zu betrachten wären. Als Solchen konnte dem makedonischen Halbasiaten kein Homer, den er sich zum Sänger seiner Thaten trunkenschwärmerisch wünschte, beschieden seyn. Alexander konnte eben nur der Ritterheld mittelalterlicher Sagendichtung werden; er, das Ideal solchen fahrenden Ritterheldenthums und dessen erster, glänzendster Ritter. Vorbildlich wies er ja selbst darauf hin, als er in dem goldenen, asiatisch ausgeschmückten, von orientalischen Perlen und Edelsteinen starrenden Salbenkästchen des Perserkönigs Homer's Ilias aufbewahrte; wies er ja selbst durch die persische Königstracht darauf hin, in welcher der angebliche Peleide, der makedonische Abstämmling von Achilles, wofür er gelten wollte, orientalisch weichlich und phantastisch prunkte. Zu einer, in König Darius' Kästchen von persischen Oelen und Salben durchdrungenen, mit asiatischen, für einen Helden Homer's widerwärtigsten, nach Knechtschaft, Despotismus, Menschenentwürdigung, duftenden, — zu einer solchen von asiatischen Palastgerüchen durchtränkten Iliade hat Alexander der Grosse das homerische Epos orientalisirt, barbarisirt, vermittelaltert. Alexander-Iskender, den makedonisch-asiatischen, alexandrinisch-persischen Mischhelden, weist das homerische Heldengedicht zurück. Die ihm gemässe Epik ist die mittelalterliche

eben, eine Mischpoesie von orientalisch-barbarischen Völkersagen und ungeheuerlichen Erdichtungen, mit den zerfallenen Elementen der schon ihrer Zeit romantisch anrüchigen, im Zersetzen begriffenen Formen römisch-griechischer Alexander-Geschichten geschwängert. Das Alexander-Gedicht vom Pfaffen Lamprecht, die Alexandreis des Walther (Felip Gualter) von Chatillon, die Alexandreis des Lambert Li-Cors oder Li-Tors und Alexandre de Paris oder de Bernay — sämmtlich aus dem 12. Jahrhundert; jene Alexander-Dichtungen ferner, deren Quellen der Pseudo-Kallisthenes[1]) und dessen lateinischer Uebersetzer und Epitomator, Julius Valerius[2]), sind; die Alexanderpoeme des Qualichino d'Arezzo[3]); der deutschen Alexandre-Dichter, Rudolf v. Montfort und Siefrit, nebst sonstigen französischen und limosinischen Alexandergedichten, die Sanchez anführt[4]) und wovon die Alexander-Literatur, bei Grässe[5]) z. B., wimmelt — Das sind Alexander's des Grossen eigentliche, ihm vorbestimmte, seiner geschichtlichen Mission ebenbürtige Iliaden, die vielleicht, wenn er sie gekannt, Homer's Iliade aus Darius' Salbenkästchen verdrängt hätten, wie die Alexandreis des Walther von Chatillon in den gelehrten Schulen jener Zeit die epischen Dichtungen Homer's und Virgil's beseitigte und ihnen vorgezogen ward.[6])

An die von Ferd. Wolf aufgestellten zwei Classen mittelzeitlicher Alexanderpoeme[7]) kehrt sich unser Clerigo, Juan Lorenzo Segura de Astorga, durchaus nicht. Er ahmt die Vertreter von Alexandergedichten nach altclassischen Vorbildern, deren Hauptquelle Curtius Rufus ist; er ahmt die

1) Alexandriner um 200 n. Chr. Vgl. Pseudokallisthenes, Forschungen zur Kritik und Geschichte der ältesten Aufzeichnung der Alexandersage von Julius Zacher. Halle 1867. p. 5 ff. Ueber Julius Valerius. p. 32 ff. Die Schrift ist ein schätzbarer Beitrag zur Textgeschichte des Pseudo-Kallisthenes und des Jul. Valerius. — 2) Anfang des 4. Jahrh. Vgl. Julii Valerii Epitome. Zum erstenmal herausgegeben von Julius Zacher etc. Halle 1867. p. III. IV. ff. — 3) Dichtete um 1236 eine Alexandreis, den ‚Liber Alexandri Magni', dem Jul. Valerius folgend (s. o.) — 4) Prologo zum Alejandro-Poema p. 273. — 5) Die grossen Sagenkreise des Mittelalters. Dresden 1842. S. 153 f. Vgl. F. Wolf, Studien. S. 68. — 6) Warton, Hist. of engl. Poetry. Lond. 1824. 8. Vol. I. p. CLXVIII—CLXIX und 137. Wolf a. a. O. — 7) Studien 72.

Alexandreiden aus der „occidentalischen“ Classe, die lateinische des Chorführers dieser Classe vor Allen, Walthers von Chatillon (1180), und die französische [1]) des Lambert Li-Tors und Alexandre de Paris, ebenso unverdrossen nach, wie die Alexanderpoeten der zweiten Classe, die Ferd. Wolf „ihrer Sucht wegen, das Wunderbare und Ausserordentliche bei jeder Gelegenheit einzuweben“, während die der ersten Classe „das an sich Romanhafte nicht noch durch die monströsesten Wundergebilde zu steigern“ beflissen sind, die orientalische nennt; zu welcher die schon genannten gehören, die auf die Phantasmen des Pseudo-Kallisthenes und des Julius Valerius ihre absurd abenteuerlichen Fabelgebäude gründen. Das ‚risum teneatis‘ der classischen Poetik, beim Anblick einer monströsmissgeburtlichen Verbindung von Menschenkopf auf einem Pferdehals, hatte eben für die mittelalterliche Ritter- und Romanpoesie alle Geltung verloren. Ein solches Pferdemonstrum war just der Parade-Pegasus, das Leibpferd dieser Poesie, wie dessen Ahn, der berühmte Bucephal, das Pferd mit dem Ochsenkopf, das ausschliessliche Schlachtross Alexander's des Grossen. Das Eigenthümliche aber in unserem spanischen Alejandro-Dichter, Lorenzo Segura, liegt darin, dass er kein blosser Nachtreter seiner Muster ist, kein Copirer und Uebertrager fremder Erfindungen auf seine Schablone, als welcher sein Berufs-, Landes- und Zeitgenosse, Gonzalo Berceo, in den meisten seiner Dichtungen sich ausweist, und naiv selbstgeständlich auch Wort hat, dass er mit fremden Kälbern gepflügt. Lorenzo's Nachahmung des Gualter [2])

---

1) Ebenfalls aus dem Lateinischen in französischen Alexandrinern, d. h. 12sylbigen Versen, zum Unterschied von den spanischen Alexandrinern, die aus 14 (pentametrischen) bestehen. Lambert Li-Tors sagt selbst ausgangs seiner Alexandreide:

> . . . . Lambert li Tors l'escrit
> Qui de latin la trest, et en roman la mit.

2) Lorenzo beruft sich auf ihn, copla 1339:

> Galter, magar, quiso, no las pudo complir
> Yo cuentra el non quiero, nin podrie ir.

„Obgleich es Walter wollte *), so war zu schwer ihm das Gewicht:
Trotz ihm es doch versuchen, das will ich und vermag ich nicht.

---

*) Die Ereignisse in Babylon schildern.

und Li-Tors hat vielmehr als eine freie, von eigenen Erfindungen getragene Nachbildung zu gelten — Erfindungen freilich, die in der unvermittelten Verbindung von Ferd. Wolf's zwei Classen: in dem Nebeneinanderhergehen der classisch-occidentalen und der phantastisch-orientalen Behandlung, den zu keiner inneren Einheit sich verschmelzenden Dualismus der spanischen Anschauung und Gestaltung schärfer ausgeprägt und in grellerem Abstich an der Stirn tragen, als ähnliche, anderen Nationalitäten angehörende mittelalterliche Vermenger beider Style. Am Tage des h. Anterus[1]) lässt Lorenzo den „Infanten" Alexander zum Ritter schlagen.[2]) Den Oberrock, den der makedonische Infant bei dieser Feierlichkeit anhatte, würden weder Genua noch Pisa im Stande seyn zu bezahlen. Den Gürtel hat Frau Philosophie mit eigner Hand gearbeitet. Jeder Schuh war eine Stadt werth. Das Schwert hat „Don" Vulcan gefertigt, den Schild Apollo, den Lorenzo an einer anderen Stelle einen „gelehrten Cleriker" nennt, mit Figuren versehen. Das Hemde war von zwei Meerfräulein gewoben. Bucephal ist von einem Elephanten mit einem Dromedar gezeugt worden. Wenn Bucephal geharnischt und aufgeschirrt war, galt er mehr als ganz Castilien.[3]) Den ersten Strauss bestand Alexan-

---

Doch sagt Lorenzo copla 1935 auch, dass er erzählen wolle, was Galter nicht erzählt:

> Pero Galter el bono en sa versificar
> Sele ende cansado do querie destaiar:
> Dixo*) de la materia mucho en este lúgar
> Quando la el Rey dixo quierolo yo cuntar.

Dem Walter an der Stelle doch so Mancherlei gebrach;
Ich aber will erzählen, wann und was der König (Porus) sprach.

1) Papst und Märtyrer. Unter den Päpsten der zwanzigste. Der 3. Januar ist sein Gedenktag.

2) 78. El Decembrio exido, entrante el Janero
En tal dia nasciera en dia de Santero**),
El infante aventurado se Don Mars companero
Quiso cinnir espada por seer caballero . . .

3) 79. — — — — — — —
El brial no seria conprador por Jenua nin por Pisa.

---

*) Dejó: „er unterliess", verbessert Sanchez. — **) San Antero.

der mit einem Könige Don Nicolas. Athen wird vom Grafen Don Demosthenes aufgewiegelt. Copl. 177 ff. beschreibt Alexander's feierliche Krönung. Neben dem Könige, seinem Zögling, sitzt der alterschwache Aristoteles, in einem Buche lesend mit zitternden Händen. [1]) Alexander bestellt, wie Karl der Grosse, zwölf Paladine. Unter den Ruinen von Troja erzählt er seinen Begleitern die Geschichte von Troja. Nach Auffindung von Achilles' Grab lässt Alexander Procession veranstalten und Exequien halten. [2]) Die von Alexander erzählte Geschichte des trojanischen Krieges, beginnend von der Hochzeit der Thetys, umfasst 400 Coplas (312—717). Ferd. Wolf rechnet diese an Länge der 10jährigen Dauer des trojanischen Krieges entsprechende Episode zu Lorenzo's „eigenthümlichen Zusätzen". Diesen zählt Wolf auch die Beschreibung der Edelsteine in der Umgebung von Babylon und ihrer mystisch-symbolischen Kräfte bei (Cop. 1307—1333). Hektor lässt in den Kirchen Troja's Vigilien lesen.

Vor Jerusalem wird Alexander von dem Bischof Jadas in geistlicher Procession empfangen (1085—1098). Alexander der Grosse beugt das Knie vor dem Hohenpriester und verrichtet, auf

80. La cinta fue obrada á muy grant maestria,
Obróla con sus manos Donna Pilosofia.
— — — — — — —

81. Qualquier de los zapatos valia una cidat . . . .

83. La espada era rica á mui bien obrada
Fizóla Don Vulcan. . . . .

87. — — — — — — —
Apelles que nul ome meior del no obraba,
Por meior lo tenia quanto lo*) mas cataba.
— — — — — — —

89. Ficieron la camisa duas Fadas . . . .

99. Fizolo **) un elefant —
En una dromedaria.

105. Valia quando fue guarnido mas que toda Castiella.

1) 183. Mestre Aristotil vieio é decaido
Con sus mans tremblosas — — —
Sedie cerea del Rey leyando en un libro.

2) 310. Echaron grant ofrenda, fecieron procession . . .

*) el escudo, den Schild. — **) Den Bucephal (Bucifal).

den Boden hingeworfen, sein Gebet.[1] Diese dem jüdischen Gesetz und Hohenpriester bezeugte Verehrung des makedonischen Welteroberers tritt in schneidenden Gegensatz zu der Verwerfung und Verdammniss, die der König über das in den caspischen Engpässen, als Strafe von Gott, für alle Zeiten eingesperrte Judenvolk ausspricht (1937—1054). „Ein schmutzig Volk ist's, von Herzen feige, zum Waffenführen untauglicher als Ziegenböcke! auf Gold erpichter als die Katze auf Lungen.“[2] Darauf befiehlt er, den einzigen Zugang mit Mörtel zu vermauern[3], und fleht Gottes Beistand an, dass die Einschliessung eine ewige bleiben möge. Gott erhört augenblicklich das Gebet, obwohl eines Heiden: Die Felsen rücken zusammen und schieben sich selbst vor den einzigen Ausgang als unsprengbaren Riegel. So bleiben die Juden denn eingesperrt bis an's Ende der Tage, um aber am Ende doch wieder hervorzubrechen und die Welt in Angst und Verwirrung zu stürzen.[4] Mit anderen Worten: nachdem die Juden alle Ghettos niedergeworfen, werden sie auch das Felsen-Ghetto in den caspischen Engpässen, worein sie König Alexander gesperrt, niederbrechen, und das Judenvolk, als ‚Filius Dei collectivus‘, wird am Tage des Gerichts, gleich dem aus seinem Schoosse hervorgegangenen Gotte Himmels und der Erden, über

---

1) Fizo antil Bispo su ginoio fleccion,
Estrado sobre tierra fiso su oracion. copl. 1095.

2) 1942. Omes son astrosos de flacos corazones
Non valen pora armas quanto sennos cabrones
Dastrosa mantenencia, son astrosos varones
Cobdician dincruelos mas que gato polmones.

3) 1949. Mandó con argamassa el portiello cerrar.

4) 1950. — — — — — —
Rogó al criador quel quisiesse dsr,
Conseio porque siempre oviesse á durar.

1951. Quando óvol Rey su oracion complida,
Pero era pagano ful de Dios oida:
Movieronse las pennas cada una de su partida,
Soldaronse en medio, fue presa la exida.

1952. Pero diz el escrito que bien es de creer,
Fasta la fin ende á estoreer,
Avrán el mundo tode en queixa á meter.

ihre Einsperrer in Ghettos und Felsenkerker, ihre Mordbrenner, Ausschmelzer ihres Goldes aus den verkohlten Gebeinen und aus ihrer Scheiterhaufen-Asche ein schreckliches Gericht halten; über die Ausbrenner alles Brandsilbers aus Judenfleisch, alles Geldes, worauf die Juden „erpichter sind, als die Katze auf Lungen"; doch nicht erpichter, als Priester und Könige auf abgefoltertes, mittelst Ketzerflammen ausgeschmelztes Judengeld. [1]) In Copla 2445 erklärt Alexander trotzdem, dass unter allen Völkern der Erde das spanische das trefflichste sey. [2]) Copla 2298 hatte der Länder- und Welttheilefresser seinen Entschluss angekündigt, auch das Idealreich aller Erdgebiete, das „theokratische" Spanien zu erobern, wo Inquisition und Regierung, im Unterschiede zu Indien, noch bis ins 18. Jahrhundert hinein den jüdischen und protestantischen Brahminen die Selbstverbrennung ersparten und selbige auf Staatskosten sengen und braten liessen. Zur Zeit des

---

1) „Ich wollte, unsere Verhandlungen fänden auf dem Quemadero de la Cruz*) statt. . . . In der Schichte des Quemadero findet ihr Schichten von Kohlen, durchtränkt von menschlichem Fett; dann eine Schichte von Land, die über Alles dies geworfen ist. . . . . Vor wenigen Tagen gruben spielende Kinder aus diesen Aschenresten drei Gegenstände hervor — ein Stück oxydirtes Eisen, eine bei demselben liegende menschliche Brust, und schliesslich eine Locke halbverbrannten Haars. Ich möchte, dass die Herren, welche die Glaubensreinheit vertheidigen, dieselbe berücksichtigten; ich wünschte, dass diese Locke ihnen zeige, welcher kalte Schweiss die Wurzeln jener Haare bedeckte, und wie die Haare des Opfers sich sträubten, als dasselbe sich von den Flammen des Scheiterhaufens ergriffen sah. Ich wünschte, dass sie diese Brust befragten, wie unter derselben das Herz des armen Juden oder Protestanten klopfte; ich wünschte, dass sie dieses Stück Eisen befragten, das vielleicht ein Knebel war, wie viele Schreie der Angst es erstickt hat, ob dasselbe sich nicht mehr erweichte, als die ruchlosen Henker dieser ruchlosen Theokratie." Aus der Rede des spanischen Volksdeputirten, Echagaray, in den Cortez, Mai 1869. Gelt, eine würdige Parallelrede zu der „ruchlos-theokratischen", felsenherzigen Judeneinschliessungs- und Aushungerungsrede, die unser spanischer Weltpriester, Lorenzo Segura, seinen zum Grossinquisitor ins Spanische übersetzten Alejandro in dem Bergschloss der caspischen Engpässe halten lässt!

2) Quando vieno en cabo terminó su sciencia
Que eran Espannoles de meior contenencia.

---

*) Platz, wo die Auto da fé's in Madrid abgehalten wurden.

Lorenzo Segura war ja die h. Inquisition von Innocenz III., anlässlich des Albigenserkrieges (1207), zuerst in Frankreich eingesetzt, woher sie, wie so manche beglückende Einrichtung, von dem frommkatholischen Herrscherpaar, Fernando und Isabella, nach Spanien verpflanzt ward.

Den angegebenen, von Ferd. Wolf als eigenthümliche Zusätze des Lorenzo hervorgehobenen und von diesem selbst als niemals niedergeschrieben bezeichneten Episoden [1]) lässt sich noch die unterseeische Taucher-Expedition Alexander's des Grossen hinzufügen, die derselbe mit zwei Dienern in einer gläsernen Kufe unternimmt, um das Leben und Treiben der Fische kennen zu lernen. Nach 14 Tagen von der Unterwerfung auch des Wasserreiches, und nach empfangener Huldigung von den Fischen, zurückgekehrt, bringt der grosse „Meertyrann" den Seinigen die Kunde, dass es nicht nur Seebischöfe, sondern auch Alexander-Schwertfische, Alexander-Haye und Stachelrochen, auch Seeteufel genannt, gäbe, die alle Anderen verschlängen von Gottes Gnaden, nach fischlichem, will sagen nach Fischer-apostolischem und göttlichem Rechte. [2]) (2141—2159.) Entrüstet ob der unerhörten, zügellosen Verwegenheit des spanisch-makedonischen, alle Weltgebiete und nun gar alle Naturreiche durchforschenden und sich unterwerfenden Abenteurers, setzt Natura (Naturaleza) Himmel und Hölle in Bewegung, um dem gefährlichsten Offenbarer ihrer tiefsten Geheimnisse Halt zu gebieten. Sie steigt wirklich in die Hölle nieder, ein halbes Jahrhundert, wie de los Rios aus freier Hand behauptet, vor Dante. [3]) Nun entwirft Lorenzo eine Schilderung der Hölle in 150 coplas (2168—2318), die zwar manche glückliche Züge darbietet, von Dante's Hölle aber nicht nur ein halbes Jahrhundert, sondern toto coelo abliegt. Schubert hätte

1) ‚Non yaz en escrito'. 2141. Naseweise, alles aufspürende Kritiker fanden aber das Vorbild zu dieser submarinen Expedition in der Alexandreide des Li-Tors, welcher sie seinestheils dem Shah-Nameh entnommen.

2) 2156. Las aves é las bestias, los omes, los pescados
Todos son entre sé á bandos derromados
De vicio é de soberbia son todos entregados,
Los flacos de los fuertes andan desafiados.

3) anterior medio largo siglo a la terrifica (pintura) di Dante. III. p. 328.

sich die Mühe der Vergleichung [1]) ersparen können. Wer Gold und Rauschgold erst genau und sorgfältig auf dem Probirsteine gegeneinander abzuwägen und zu prüfen sich angelegen seyn lässt, zeigt, dass er kein rechter Goldschmied, Münzwardein oder Scheidekünstler ist.

Um die schauerliche Höllenkluft lässt Lorenzo viele „böse Schlangen" zischend umherkriechen, welche immerfort ihre Zähne wetzen und über die Seelen der Sünder herfallen, sie an den Lippen und Nasenlöchern packen u. s. w. In Virgil's Weise werden die Scheusale am Eingang der Hölle beschrieben. Der spanisch-christliche Höllenbreughel lagert natürlich davor die sieben Todsünden [3]), deren schon zu Lorenzo's Zeiten typische Merkmale geschildert und durch Beispiele aus der Schrift und Profangeschichte illustrirt werden. Von einer ursprünglichen, das Höllenpathos tiefsymbolisch und ethisch verbildlichenden Phantasmagorie konnten wir mindestens in diesem Höllengemälde nicht viel entdecken. An brennenden Scheiterhaufen und kochenden Kesseln, wo die von fleischlicher Lust verdammten Seelen schmoren, kann es selbstversändlich in einer spanischen Hölle nicht fehlen. Scheiterhaufen und siedende Kessel werden von den Teufeln des heiligen Officiums beschickt. [4]) Ein guter Zug scheint uns, dass in dem glühenden Höllenofen verschiedene Seelen jämmerlich frieren. Andere wieder „sterben vor Hitze" mitten im Schnee. [5]) Was aber schafft Natur mittlerweile in der Hölle? Sie giebt ihre Karte bei Belzebub ab. Dieser, um Natur nicht zu erschrecken, macht schnell Toilette,

---

1) Bibl. Castel. II. S. 140.

2) 2177. Silvan per las riberas muchas malas serpientes,
Estan dias é noches aguzando los dientes,
Asechan á las almas — — — — —
Trabanles de los bezos, prendenlas á las narices.

3) Los VII. vicios cabdales que guardan el portal. 2183.

4) 2210. — — — — — — —
Arden en sus casas otras tantas fogueras,
Fierven sobre los fuegos otras tantas calderas
En que assan é cuessen las almas fornagueras.

5) 2251. Ardiendo en las llamas tremen de grant friura
Aciendo ennas nieves muerren de calentura.

wirft seine ehemalige Engelgestalt rasch über und fragt, sich vorstellend, ob des unerwarteten Besuches freudig erstaunt, wie die Hexe im Faust über den von Junker Satan, — was ihm die Ehre verschaffe?[1] „Die Königin“ (Natur) bringt ihre Beschwerde über Alexander's ihr Reich bedrohende Allausforschungs- und Alleseroberungswuth (2264—2294.) Satan zittert für sein eigenes Gebiet. Da erhebt sich das Höllenkind „Verrätherei“ (Traicion) mit heiterem Gesicht und stinkfaulem Willen; die linke Hand, voll schlimmer Giftkräuter, hält sie verborgen.[2] Sie weiss sogleich Rath: Mit Hülfe ihres Freundes, Graf Antipater's[3], und der Handvoll Kräuterchen wolle sie schon diesem Alexander die Mucken benehmen. Satan reibt sich die Hände vor Vergnügen, giebt dem lieben Höllentöchterchen Empfehlungsbriefe mit auf die Oberwelt. Traicion schwingt sich auf ihren Vampyrflügeln empor zur Oberwelt und legt im Einverständniss mit ihrem Freunde, Conde Antipater, und unter Mitwirkung ihrer Kräutlein, zu Babylon dem König Alexander das Handwerk, diesem Zwittermonstrum von Naturforscher, von Alexander von Humboldt, von wissensdurstigem Faust und von jenem Löwen, der da um die Erdkugel herumspaziert, sehend, wie er sie verschlinge. Zu diesem Zwecke hatte Alexander Magnus mittlerweile eine wissenschaftliche Reise, auf die sich sein Namensvetter, der grosse deutsche Naturforscher, nicht eingelassen, nämlich eine Luftfahrt angetreten (2333—2350), um aus der Vogelperspective zu erspähen, welche Erdtheile zu verschlucken ihm noch erübrigen möchten.[4] Dazu bediente er sich eines eigenen Luftballons oder Faustmantels. Zwei Greife nehmen den in Leder eingenähten und auf drei Tage mit Lebensmitteln für dies Vogel-

---

1) 2263. Tomo su cara, angelica qual solie aver,
— — — — — —
Sennora diz, que puede esta cosa seer?
Yo nunca vos cuidei en tal lugar veer.

2) 2282. — — — — — —
Tenie cara alegre, la voluntad podrida;
Mas la mano siniestra teniela ascondida
De melecinas teniela muy bastida.

3) Ca el conde Antipater, mio amigo afiado.

4) Por vier todol mundo como yaz ó en qual manera.

gespann versehenen Luftfahrer in die Mitte und tragen ihn empor bis zu einer Höhe, wo ihm die Welt in Gestalt eines Menschen erscheint.[1] Asien, sagt der Dichter, stelle seiner Meinung nach, den Körper vor; Sonne und Mond, die im Osten aufgehen, die Augen; die Arme: die Querbalken am Arme des Kreuzes des „allmächtigen Königs", der in Asien für das Menschengeschlecht starb. Das linke Bein stelle Afrika, das rechte Europa vor: das katholische Bein, vom Bischof (Papst), dem Pantoffel zum Bein, gesegnet und geheiligt.[2] Seltsame Anschauung von der Weltform aus der spanisch-katholischen Vogelperspective! Das dazumal noch nicht entdeckte Amerika geht natürlich leer aus. Ein moderner Alexander würde vielleicht in demselben, zu seinem Schrecken, die Testikeln des Mensch-Erdkörpers erblicken; fähig und bestimmt, den Saamen der Völkerfreiheit über die ganze Erde auszustreuen, und die alte Welt, das katholische Europa, den Pantoffel miteinbegriffen, zu einer neuen, völkerfrühlingsfrischen, zu allernächst von den Alexandern und den Pantoffeln erlösten Welt zu befruchten und palingenetisch umzuzeugen.

Alexander's Vergiftung, Krankheit, Abschied, Tod, Leichenfeier, Lobpreis, Betrachtungen über die Hinfälligkeit menschlicher Grösse und Bitte an den Leser, für den Dichter ein pater noster zu beten, — bilden den Schluss des jedenfalls merkwürdigen und

---

1) Wie der Mikrokosmos, der Mensch, die Welt im Kleinen ist, so musste die Welt des Makrokosmos ein Mensch im Grossen seyn.

2) 2344. Solémos lo leer, dizlo la escritura,
Que es llamado el mundo el ome por figura.
— — — — — — —

2345. Asia es el corpo segundo mio creente,
Sol é luna los oios que nacen de oriente,
Los brazos san la cruz del Rey Omnipotente
Que fu muerto en Asia por amor te la gente.

2346. La pierna que decende de seniestro costado
Es el regno de Africa por ello figurado.
— — — — — —

2347. Es per la pierna diestra Europa notada,
Esta es mas catholica, de la fé mas poblada,
Tienen Petrus é Paulus en ella su posada
Esta es la diestra del Obispo santiguada.

den bedeutendsten mittelalterlichen Dichtungen vor Dante's „Göttlicher Komödie" beizuzählenden Poems. Es stellt gleichsam ein Pandämonium aller in Alexander d. Gr. verkörperten, in Spanien, im 13. Jahrhundert, gangbaren Anschauungen von Welt, Abenteuerfahrten, Fabelerfindung und Behandlung des Ritterepos vor. Erwähnenswerth sind noch die beiden in Prosa geschriebenen Trostbriefe des sterbenden Alexander an seine Mutter Olympias, nicht, wie Clarus schreibt[1]), dem Werke von Hause aus „angehängt"; sondern ursprünglich zwischen Copla 2468—2469 eingeschaltet; von Sanchez aber passlich als Prosastücke dem Poem angeschlossen. Das erste desselben trägt die Ueberschrift: „Este es el Testamento de Alexandre", in Form eines Briefes an seine Mutter, worin ihr der Sterbende gewissermassen die Moral des Poems ans Herz legt, eingekleidet in Trosteszuspruch aus Anlass seines Todes. „Sie möchte gegen weibliche Schwäche ankämpfen und sich nicht nach Frauenart über seinen Tod grämen. Sie wusste ja, dass er sterblich sey. . . . Der Ort, an den er sich begebe, sey besser, als der, den er verlasse."[2]) Als

1) S. I. S. 300. — 2) Madre, debedes punnar en non semeiar á las mugieres en flaqueza de sus corazones . . . ca vos non fustes tan torpe que non sapiessedes que de los mortales era yo . . . Ca debedes saber que á lo que yo vo es meior que lo que yo dellexo.

Auch dieser Trostbrief fliesst aus einer orientalischen Quelle, nämlich aus dem arabischen Spruchbüchlein Adab el-filâsife von dem Nestorianischen Christen, Honain ben Ishak († 873)*), das der gefeierte spanisch-jüdische Dichter Jehuda Alcharisi**) ins Ebräische übersetzte, unter dem Titel ‚Musare Hapilusuphim' (מוסרי הפילוסופים): ‚Apophthegmata philosophorum' (M. E. Stern: Zur Alexandersage. Wien 1861). Von dem im ‚Adab el-filâsife' vorkommenden Briefe Alexander's an seine Mutter, worin er sie ermahnt, sich über seinen Tod nicht zu grämen, findet sich eine ebräische Uebersetzung im Zri hajagon***), des Schemtob Palkûra†); in jüdischdeutscher Mundart wird der Brief ‚Sameht ha-Nefesch' citirt und ist neu bearbeitet in Viossarski's ‚Sagen des Morgenlandes' enthalten. (Vgl. Jul. Zacher, Pseudokall. p. 179 ff.)

*) Steinschneider, Catalog der Leydener Handschriften, zu Cod. XXVI, 4. — **) Nach Steinschneider vor 1235 gest. — ***) צרי היגון ‚Opobalsamum molestiae'; eine Art Blumenlese von Sentenzen aus verschiedenen Quellen. — †) Nach Steinschneider um 1225 im nordöstl. Spanien geboren; blühte 1263—1290.

Probe schlägt er ihr vor, nach Empfang seiner Todesnachricht ein grosses Gastmahl zu veranstalten und dazu nur solche einzuladen, die niemals Verdruss und Verlust erfahren. [1]) Die Mutter that demgemäss, und was musste sie erleben? Keine Sterbensseele fand sich zur Mahlzeit ein. Die Gäste liessen sich mit dem Bescheide entschuldigen: dass es keinen Menschen in der Welt gebe, der nicht Verlust und Leid erfahren. [2]) Der zweite Brief an die Mutter hat zur Aufschrift: ‚Esta es la otra carta que envió Alexandre a su Madre por conortarla.' „Dies ist der andere Brief, den Alexander an seine Mutter schrieb, um sie zu ermahnen," der aber im Wesentlichen ähnliche Trostgründe, wie der erste, nur in anderer Einkleidung, der Mutter zu beherzigen giebt. Das zweite Trostschreiben darf als Paraphrase des im ersten ausgesprochenen Gedankens von dem Werden und Vergehen der natürlichen und menschlichen Dinge betrachtet werden.

Ueber den literarischen Werth dieser höchst schätzbaren Schriftstücke, die zu den ältesten Denkmalen der castilianischen Prosa gehören, äussert sich Ferd. Wolf wie folgt: „Diese Briefe sind nicht nur als eines der wenigen Denkmale spanischer Sprache aus so früher Zeit höchst merkwürdig; sie zeichnen sich auch durch Adel der Gesinnung, erhabene, treffende Bilder und durch Kraft und Zierlichkeit der Sprache sehr vortheilhaft aus. Sie allein wären hinreichend, den Beweis zu liefern, dass es Juan de Lorenzo nicht an poetischer Auffassungs- und Darstellungsgabe fehlte, und ihm eine bleibende Stelle in der spanischen Literatur zu sichern." [3]) Aber auch den Beweis zu liefern: dass der als Schöpfer der castellanischen Prosa gefeierte König Alfonso (El Sabio) bereits castellanische Prosa-Musterstücke vorfand, die er nur in grösserem Styl auszuführen und mit pragmatisch-historischem und didaktisch-apologischem Geiste zu erfüllen hatte.

Da tritt er nun wirklich uns entgegen in fragwürdiger Gestalt: der castilische Salomo der Weise, der aber, statt tausend Weiber, eine Schaar von beschnittenen arabischen und hebräischen

---

1) — que todos los que non ovioron pesar nen pérdida, que vengan ahí á iantar. — 2) — non ha ome en el mundo, que non oviesse pérdida ó duelo, e por esse non venioron hy nengunos. — 3) Studien S. 79 f.

Hofgelehrten und von unbeschnittenen limosinischen [1]) und galicischen Troubadouren an seinem Musenhofe unterhielt. Er tritt uns entgegen in historischer Leibhaftigkeit, der König-Schriftsteller in allen Wissensfächern; der gelehrteste aller Fürsten, dessen Weltname ihn den volksthümlichsten Herrschern des Auf- und Niedergangs zugesellt. Unter diesen der einzige vielleicht, der, vergleichbar der Wasserscheide eines Höhenzuges, die gebirghaft breiten Flächen und Abhänge, die Abdachungen gleichsam seiner Gelehrsamkeit und wissenschaftlichen Ausströmungen, zweien Literaturepochen zukehrte: der zunächst vergangenen Epoche geistlich-gelehrter Heiligen- und Wunder-Reimlegenden, die der König-Weise mit seinen zum Ruhme der heiligen Jungfrau und zur Verherrlichung ihrer Wunder gedichteten „Cantigas“ und Loores y Milagros de Nuestra Señora [2]) bereicherte. In Reimwerken, wie das ihm zugeschriebene vom „Schatze“ (Del Tesoro) [3]), das von seinem Namensvetter, dem Steine der Weisen und der Goldmacherkunst, so geheimsieglerisch-cabbalistisch, so zauberschnörkelhaft handelt, dass es vom Buche mit sieben Siegeln nur diese, ausschliesslich des Buches, und die sieben Siegel noch obein aufgeprägt mit Salomon des Weisen Zaubersiegel, vorzustellen scheint — in Reimwerken solchen Charakters dürfen wir die Geistesrichtung des gelehrtweisen castilischen Königs immerhin, dem Gehalt und der Tendenz nach, jenen geistlich-gelehrten Heldenpoemen derselben abgelaufenen Literaturepoche, des 12. und der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts; jener Phantasmatisirung römisch-griechisch-orientalischer Heldensage zur mönchisch-abenteuerlichen Ritter-, Irr- und Weltfahrten-Legende in spanischen Alexandrinern, zugewendet und zugeneigt erachten. Hieran würden sich wohl auch füglich die sonstigen von Alfonso dem Weisen selbst, oder auf sein Geheiss, nach orientalischen Vorlagen verfassten Lehrschriften anschliessen, unter Wahrung freilich des eigentlichen Lehr-Zweckes, der sie von jenen orientalisch-phantasmagorischen Heldenlegenden, wie das Alexanderpoem, wesentlich unterscheidet und ihren zweiseitigen

---

1) Vgl. Gesch. d. Dram. IV. S. 75. — 2) Auch Cancionero des Königs Don Alfonso genannt. — 3) Von Amad. de los Rios am entschiedensten abgesprochen; s. weiter unten.

Charakter wieder darin kundgiebt, dass diese orientalisirenden in Erzählungsform gehaltenen Parabeln und Apologe zu didaktischem Zwecke dem Conde Lucanor des Prinzen D. Juan Manuel († 1349), Neffen König Alfonso's des Weisen, voraufgehen, ihm den Weg zeigend und bahnend. Die Zweiseitigkeit in Alfonso's X. literarisch-wissenschaftlichen Werken — rückwärts nach der Berceo-Lorenzo-Seite hin, und vorwärts den Charakter der spanischen Literatur im 15. Jahrhundert, im Zeitalter König Juan's II., vorankündend — diese Doppelseitigkeit spricht sich nicht etwa getrennt und beziehungslos in jenen entgegengesetzten Richtungen aus: sie giebt sich vielmehr, zu paralleler Wechselbezüglichkeit und gegenseitigem Zusammenwirken vereint, in den ‚Cantigas' vor Allem und in den die Wunder der h. Jungfrau preisenden Lobgesängen (Loores y Milagros de N. S.), dadurch zu erkennen, dass die in Richtung und Charakter der episch-lyrischen Klosterlegende verwandten Madonna-Hymnen Alfonso's des Weisen im Troubadourton der limosinisch-galicischen und selbst in galicischer Mundart gedichtet sind, mithin den auch in Castilien herrschenden vom galicischen Troubadour Macias[1]) angeregten Modeton der Troubadour-Lyrik des 15. Jahrhunderts präludirend anschlagen. Eine ähnliche Doppelrichtung ist an den in orientalischer Weise gedachten, durch Alfonso's X. Eingebungen entstandenen, moralisch-pragmatischen Erbauungsmärchen zu gewahren. Denn berühren sich diese, in Ansehung des Orientalismus und des Fabelwesens, mit Lorenzo's Alexanderpoem; so trägt dessen aus zweiter Hand[2]) orientalisirende, didaktisch-apologische Phantastik doch den Zeitstempel des spanischen Klosterlegendenstyls unverkennbar aufgedrückt; wohingegen Alfonso's X. orientalische, wirklichen indo-perso-arabischen Erfindungen nachgebildete und ins Spanische von spanischen Arabern oder Mudjares übersetzte Erzählungen ein Streben nach quellenhafter Behandlung selbst von Fabelstoffen, einen literarischen Realismus, verrathen, der mit dem mittelalterlichen Geiste geradezu bricht und eine wissenschaftliche Richtung einschlägt, die in den Geschichtswerken, den Gesetzesbüchern, den astronomischen Tafeln

1) 1434. — 2) Nach französ. Trouveren. s. o. S. 386 ff.

des castilischen König-Gelehrten sich in überraschender, ja staunenerregender Weise offen darlegt, und Alfonso X. als den ersten christlichen, im Sinne der neueren Zeiten wissenschaftlichen Forscher und Schriftsteller des Mittelalters kennzeichnet. Doch hielt auch ihn — schon fanden wir's heraus — auch ihn, den um Kopfeslänge, um Atlas-Schulterhöhe sein Zeitalter überragenden König-Weisen [1]), vor dem der castilische Adel und so mancher Klosterbruder, als Teufelsgenossen und dem Teufel verschriebenem Sünder, sich bekreuzen mochte — hielt auch Alfonso den Weisen, wie Mephistopheles das Pentagramm, unser iberisches Parallelogramm festgebannt. Eine nähere — jedoch nicht näher als unserem nächsten Zwecke frommt — eine perfunctorisch nähere Betrachtung der von Alfonso X. oder in seinem Auftrage verfassten Werke wird vielleicht obige Bemerkungen verdeutlichen helfen.

Cantigas und Loores. Schon Zúñiga, der Geschichtsschreiber von Sevilla, führt in seinen Annalen [2]) das Buch der von Alfonso X. in galicischer Mundart gedichteten Cantares an. Das Testament dieses Königs bestimmte, dass „sämmtliche Bücher seines die Cantigas enthaltenden Cancionero in der Kathedrale von Sevilla, wo er begraben, niedergelegt und seine heiligen Lieder an Festtagen der h. Jungfrau in der Kirche gesungen werden sollen.“ [3]) Dem Zúñiga zufolge hätte Philipp II. jenen Cancionero des weisen Königs aus der Kathedrale von Sevilla nach der Bibliothek des Escurial bringen lassen. Daselbst befinden sich zwei Codices, wovon der eine, prachtvoll mit Bildern

---

1) — las obras de Don Alonso el Sábio manifiestan una cultura y unas luces muy superiores á su siglo. D. José Gomez de la Cortina y D. Nicolas Ungulde y Moltinedo, Notas zu ihrer span. Uebers. von Bouterwek's Gesch. der span. Lit. Madr. 1829. p. 122. — 2) Anales de Sevilla p. 36. „en la Poesia de aquellos tiempos, y en dialecto mas conforme al de Galicia.“ — 3) Das Testament ist cap. 76 seiner Cron. gen. (Historia general de España. Vallad. 1554. fol.) eingeschaltet und auf p. 56 steht die Verordnung: „Mandamos que todos los libros de los Cantares, de los loores de santa Maria, sean todos en aquella Iglesia donde el nuestro cuerpo fuere enterrado: y que los hagan cantar en las fiestas de Santa Maria.“ Vgl. Sarm. Mem. p. 273. nr. 610 f. und Amad. de l. R. III. 503. I.

und sonstigen Zierrathen ausgeschmückte 292, der zweite, minder reichverzierte 401 dieser Lieder (Cantares oder Cantigas) umfasst. Sarmiento benutzte einen dritten Codex, den die Hauptkirche zu Toledo aufbewahrt, welcher aber nur 100 Gesänge enthält. Der Toledanische Codex ist älter, als jene beiden auf der Bibliothek im Escurial und nahm vorzugsweise die von König Alfonso X., als Infanten, während seiner Jugend gedichteten Marienlieder auf; kein einziges aber aus den Lobgesängen (loores), welche die von der h. Jungfrau in der königlichen Familie von Castilien seit der Kindheit König Fernando's III. gethanen Wunder feiern. Ausser den zahlreichen Madonnawundern, die Alfonso dem Berceo entlehnte [1]), und die er aus dem zu jener Zeit viel gelesenen Legendenbuche des 11. Jahrhunderts [2]) De Miraculis Beatae Mariae Virginis, schöpfen mochte, trug der königliche Mariensänger noch eine Fülle von Wundern zu Hauf, welche die h. Jungfrau in Frankreich, England, Deutschland, Constantinopel und Syrien verrichtet hatte. Die besten sind die auf spanische Wunderlegenden und die spanische Geschichte sich beziehenden Lieder und Hymnen, wie die Cantigas z. B., welche die dem h. Ildefonso gnadenreich vergönnte Erscheinung der Gottesmutter; die geheimnissvolle, zu Segovia von Seidenwürmern gewobene Haube; die ferner das Wunder von dem Ritter de Santisteban de Gormaz besingen, dessen Scheingestalt gegen die Saracenen focht, während der wirkliche Ritter am Altar der Unbefleckten kniete [3]), kurz die Cantigas und Loores alle, welche die von der Madonna in und für Spanien verrichteten Mirakel verherrlichen und preisen, und die ihr frommpatriotischer Literarhistoriker wie einen Rosenkranz herunterbetet; und wie brünstig nicht erst die in der königlichen Familie von der h. Jungfrau gewirkten Wunder! Das Mirakel z. B., das ein Madonnenbild der Königin Beatriz [4]) an einem Taubstummen that, dem es Gehör und Sprache wiedergab. Diese die Familien-Mirakel des königlichen Hauses von Sevilla lobpreisenden Cantigas schliesst

1) Amad. giebt sie der Reihe nach an. III. p. 506. n. 1. — 2) Von dem deutschen Benedictinermönch Pothon gesammelt, und 1731 im Druck erschienen. — 3) de los Rios. p. 508. — 4) Die Hohenstaufin, Gemahlin König Fern. III., Mutter Alfonso's X.

der zweite Escurial-Codex als kostbaren Inhalt ein, und wurden bereits von dem obgedachten Ortiz de Zúñiga in seinen Anales veröffentlicht. „In allen diesen Marienliedern," ruft Don Amador, „strahlt die reinste Andacht und leuchtet häufig ein wahrhafter poetischer Enthusiasmus." [1]) Doch wären dieselben mehr erzählenden, als lyrischen Charakters, darin ihre Verwandtschaft mit dem episch-heroischen und Reimlegenden-Styl der nächstverflossenen Epoche bekundend. Diesen vorwiegenden Erzählungston zeigen denn auch die von Sarmiento aus Zúñiga's Anales angeführten Octaven zweier Mirakellieder, wovon die ersten zwei Octaven mit der Kehrreimstrophe (Estribillo) den Anfang eines das Wunder feiernden Lobgesanges bilden, welches die h. Jungfrau an der schwererkrankten Königin Beatriz wirkte:

„Auf die Jungfrau wer sein Hoffen
Fest gesetzt und unbeirrt:
Mag er krank seyn noch so sehre,
Sicher sie ihn heilen wird.
Künden ein sehr grosses Wunder
Will ich, das als Kind noch zwar
Ich vernommen; doch erinnre
Ich mich wohl, dass so es war.
Denn ich stand dabei und hörte,
Sah auch Alles auf ein Haar:
Das Mirakel, das Maria,
Die noch viele thun wird, that.
Kehrreim. Auf die Jungfrau wer sein Hoffen." [2]) u. s. w.

---

1) Resplandece en todos estos cantares la más pura devocion, y brilla en ellos á menudo verdadero entusiasmo poetico. p. 510.

2) Estrivillo. Quen na Virgen Groriosa
Esperanza muy grand á
Ma car seia muit enfermo,
Ella muy ben ó guariá.
Dest un muy grand miragre
Vos quero decir, que oí,
E pero era minino
Mémbrame que foi así.
Com estaba eu, deante
E todo ó ví é oí,
Que fézo Santa Maria,
Que muitos fer, e fará.

Mit dem zweiten von Sarmiento angezogenen Octavenpaare beginnt eine andere das Genesungswunder feiernde Cantiga, welches durch die Gnade der h. Jungfrau an König Fernando III., dem Heiligen, geschah, da er als Kind, tödtlich erkrankt und von den Aerzten aufgegeben, im Benedictinerkloster von Oña der h. Jungfrau dargebracht ward [1]):

,,Wohl geziemt sich's, dass die Könige
Lieben, die gebenedeit,
Denn in ihren grössten Nöthen
Ist zu helfen sie bereit.
Und so meld' ich ein gross Wunder
Das geschah zu jener Zeit,
Als der König Don Fernando
Kind noch war im Flügelkleid,
Der stets Gott und dessen Mutter
Liebte, ihrem Dienst geweiht.
Drum entriss er auch den Mohren
Andalusien fast ganz.
Kehrreim. Wohl geziemt sich's, dass die Könige u. s. w."

Das klingt freilich etwas gar zu sehr erzählungsmässig und fast ganz und gar nicht lyrisch. Halb und halb giebt das auch de los Rios zu: „Aus dieser Ursache finden wir in den ‚Cantigas de la Virgen' nicht jenen individuellen Schwung, nicht die subjective Gewalt, die den Genius und den eigenthümlichen Charakter der lyrischen Poesie ausmachen." Wahr und gut! Wie kommt es denn nun, dass derselbe kritische Basilisk, der mit seinem Scharfblick, wie der Basilisk, Eier ausbrütet, aber mitunter auch Windeier, wie kommt es, dass er p. 510 die Wahr-

1) Estrivillo. Ben per está á os Reyes
D'amar en Santa Maria
Cá en as muy grandes coitas
Ella os acorre guia
E por ende un gran miragre
Diréi, que aveno quando
Era mozo paquenino,
O muy bon Rey Don Fernando.
Que sempre Deus, é su Madre
Amou, e foi de su bando:
Porque conquerou de Mouros
O mais da Andalucia.

zeichen der lyrischen Poesie in den als lyrische Gedichte in lyrisch-provençalischem Geiste gesungen und empfunden seyn wollenden „Liedern“ vermisst, — wie kommt es, dass unser kritischer Literarhistoriker schlechthin p. 451 in Alfonso dem Weisen „den ersten castilischen Dichter zu erblicken glaubt, der in die gelehrte Poesie der Volkssprache die lyrische Empfindung hineintrug? [1]) Und p. 495 mit zuversichtlichem Nachdruck wiederholt: „Die Geschichte der spanischen Literatur verdankt dem weisen Könige die Einführung und Pflege der lyrischen Form in die gelehrte Poesie“? [2]) Wir sind in den Reimlegenden der gelehrten spanischen Kleriker vor Alfonso X., in dem Poem von der Maria Egipciaca, in Berceo's epischen Mirakeldichtungen, besonders aber in den der Loores und Milagros der h. Jungfrau auf Stellen gerathen, die an lyrischer Innigkeit und schwunghaften Ergüssen, ja an hinreissender Gewalt des lyrischen Schmerzensausdrucks zu dem Schönsten gehören, was die mittelalterliche Lyrik aufweisen möchte. Sämmtliche von Zúñiga mitgetheilte und von seinen Nachfolgern abgeschriebene Proben aus König Alfonso's Marienliedern, bereichert durch Amador de los Rios' nachträgliche Musterauszüge, — die Strophen aus dem Romero de Compostela miteingerechnet, die von der aus Reuezerknirschung an sich selbst vom Pilger von Compostella vollzogenen Origines-Castration handelt — all diese Musterproben können uns nur in unserer, unbeschadet der Ehrerbietung vor dem grossen König-Weisen und Schriftsteller, gewonnenen Ansicht befestigen, dass sich „der Sohn des h. Fernando“ und „der Enkel der glorreichen Königin Berenguela“ als sehr gewandter, die Formen der limosinisch-gallägischen Kunstlyrik bisweilen meisterlich handhabender, wohlgeschulter Marien-Troubadour erweist; dass aber, dem lyrischen Gehalte nach, der strömenden, in feinen, zierlichen, marienhaft sinnig-innig-wonnigen Gedanken und Empfindungen sich wiegenden und schaukelnden melodischen Fülle nach, gewürdigt, der königliche castilische Sänger, vor Gott und allen Heiligen,

---

1) es lo notable que aparece Don Alfonso como el primer poeta castellano que introdujo en la poesia erudita de los vulgares el sentimiento lirico. — 2) la historia de las letras españolas debe al Rey Sabio la introduccion y cultura de la forma lirica en la poesia erudita.

insonders vor seiner himmlischen Dame, der h. Jungfrau, sich mit dem Ruhme eines Poeten mittleren Schlages dürfte zu bescheiden haben. Selbst die vom „Pilger von Compostela“ an ihm eigenhändig vollzogene Origenes-Operation könnte kein Jota von der oben bezeichneten Eigenschaft den literarhistorischen Eiern erlassen, die der Scharfblick des kritischen Basilisken ausbrütet.

‚Libro del Tesoro‘ (das Buch vom Schatze), in zwei Büchern, besteht aus 74 Octaven de arte mayor, wovon 11 auf den Prologo, 35 auf das erste Buch und 28 auf das zweite kommen. Die 11 Octaven des Prologo sind in vernünftiger oder doch verständlicher castellanischer Schrift und in der entsprechenden Mundart der castilischen Vulgärsprache des 13. Jahrhunderts gedichtet. Dagegen zeigen die übrigen 63 Strophen eine wunderliche Zeichenschrift, die das Geheimniss vom Lapis Philosophorum verhüllen sollen. Den Vortheil gewähren die hieroglyphischen Octaven dem Dichter, dass man sich in dieselben eine nicht zu entziffernde Poesie von der unglaublichsten Schönheit hineingeheimst denken kann. Der ehrliche Sarmiento gesteht, dass er sich den Kopf zerbrochen, um den „Schlüssel“ zu dem „Schatze“ zu finden. Allein vergebens.[2] Kein Schatz, nicht einmal ein Octaven-Schatz de arte mayor, und kein Schlüssel, nicht blos kein Octaven-Schlüssel, wie die italienische Metrik das letzte Reimpaar der Octave nennt, das der spanischen Octave fehlt; auch kein Schlüssel zu den Schatz-Octaven de arte mayor — eine grössere Mystification hat die Octaven-Poesie de arte mayor nicht aushecken können. Sarmiento's Anstrengungen, einen Schlüssel herauszustudiren, erzählt er selbst weitläufig[3] und erzählt ihm Clarus üblichermassen gewissenhaft nach[4], so dass die Wiederholung unlesbar wäre, wie die Chifferschrift im ‚Tesoro‘. Sarmiento schwitzt, wie nur ein Goldmacheradept mit dem Blasebalg vor den über Gluthkohlen brodelnden Tiegeln, Blut und Wasser, das Clarus nachschwitzt. Das Buch vom „Schatze“ heisst auch „Libro de Candado“, „Buch des Vorlegeschlosses“, weil ein solches, nach Sanchez' Beschreibung des betreffenden

---

1) Ueber diese Versart s. o. S. 261 ff. — 2) pero sin esperanza alguna de poderle descifrar. p. 278. n. 618. — 3) n. 619—628. — 4) I. S. 337 f. — 5) Introd. p. 7. (ed. Och.)

Codex, in der Real Biblioteca demselben vorgehängt war. War! Das Vorlegeschloss fehlt nämlich auch [1], wie der Schlüssel zu den Octavenhieroglyphen, und wie die Octaven selbst zu dem Tesoro-Gedichte, dessen Emblem das Vorlegeschloss, und zwar das nicht existirende, ist.

Den 11 Eingangs-Octaven geht noch ein Prolog in Prosa vorauf, worin der König-Goldmacher mit Hülfe von 63 nicht zu öffnenden Vorlegeschlössern als Octaven in Chiffern, kund und zu wissen that, dass ihn Gott mit dem „hohen Gut", dem „Stein der Weisen" begnadet [2]), und versichert, dass er damit seinen Besitz, seinen Haus- und Staatsschatz, vermehrt habe.[3]) Das Gegentheil meldet die Geschichte, dass nämlich Alfonso's X. Staatsschatz seinem Tesoro-Poem glich; dass er sich genöthigt sah, die Silbermünze mit Kupfer zu versetzen, und dass dieser Umstand einen Hauptgrund zur Unzufriedenheit des castilischen Adels abgab und zu des Königs schliesslicher Absetzung. Statt Brod gab der weiseste der castilischen Könige seinen Castilianern einen Stein, den Stein der Weisen; und der spanischen Literatur, statt 63 verständliche Octaven, eben so viele Abraxassteine mit unklärlichen Schnörkeln, woran sich der treffliche Sarmiento die Zähne ausbiss. Den Prosaprolog schliesst der Goldmacherspruch: „Nun beginne in Gottes Namen das Werk"; das namenlose, und noch mehr octavenlose Werk, das den Stein der Weisen gar kocht, bis er unsichtbar verdampft. Die 11 Eingangsoctaven berichten von einem ägyptischen Magier, den der König aus Alexandrien habe kommen lassen und der ihn in die Geheimkunst eingeweiht. Zuerst machten sie den Philosophen-Stein zusammen, hierauf der König allein, „wodurch dann vielemale sein Vermögen zunahm". Dieser Erfolg sey zwar auch in anderer Weise zu erzielen; doch schlage er das am wenigsten mühsame, das trefflichste und vorzüglichste Mittel vor.[4]) Er spielte daher die thebanische Sphinx

1) — tiene (der Einband des Folio-Codex) dos chapitas de hierro con dos agujeros — como para ciorarle con candado: Besagter Codex hat zwei eiserne Klammern mit Löchern, wie um ihn mit einem Vorlegeschloss zu schliessen. — 2) quiso darme el alto bien é aver de la piedra de los filosofos. — 3) é con él aumenté él mi aver.

4) 5. La piedra que llaman filosofal
Sabia facer é me la enseñó.

und versteckte hinter seine Geheimschrift Wahrheiten, die der Entzifferer ja nicht unter die Leute bringen möchte. [1]) Die thebanische Sphinx! die ganz und gar von Stein ist; ein einziger Lapis philosophorum, die in der Wüste ihre Geheimweisheit predigt, wo sie, wie des weisen Königs Octaven-Schatz, ein ewiges Wüstengeheimniss bleibt! Dem Bewahrer des Geheimnisses verspricht der königliche Alchimist Midas' Schätze, deren Grösse bekanntlich des phrygischen Königs Ohren verbildlichten, des Aeltervaters der Alchimie, der Alles, was er berührte, wirklich in Gold verwandelte; der einzige Goldmacher also, der in Wahrheit den Stein der Weisen gefunden.

Auf die 11 noch verständlichen Eingangs-Octaven de arte mayor folgt nun, mit der Ueberschrift Lapis philosophorum, das Hauptwerk, des Pudels Kern, die 35 Strophen in Schnörkeln [2]), welche Sarmiento gleichfalls für Octaven hält, obgleich mehrere von neun und zehn Zeilen darunter vorkommen. Hinter den 35 Humbug-Strophen steht der Ausruf: „Gelobt sey Gott. Ende des ersten Buches." [3]) Dann schliesst sich die Aufschrift des zweiten Buches an: Hier beginnt das zweite mit dem Titel: ‚Del Teroso', welches, nach einer Einleitungsoctave in gutem Castellanisch, worin die Unerschöpflichkeit des „reinen Steines" mit einem Stück

---

Fecimosla juntos, despues solo yo,
Conque muchas veces creció mi caudal.
E bien que se puede facer esta tal
De otras materias, mas siempre una cosa
Yo vos propungo la menos penosa
Mas escelente é mas principal.

1) Por ende fingime la sphinge Thebana
E yuso de cifras propuse verdades
Maguer sea escura por ella sepades
Ca las suas palabras no son cosa vana:
Si aveis entendido esta grande arcana
Non la pongais en conversacion,
Guardaldo en la cifra de aquesta impresion,
Si vos entendeis como esto se esplana.

2) Die spanischen Uebersetzer von Bouterwek's Geschichte der span. Lit. geben eine Probezeile der Geheimschrift als ‚Cifra del Libro del Candado' zu p. 129.

3) Sea alabado Dios. Fin del libro primero.

Sauerteig verglichen wird[1], eine ganz neue Theorie von der Theilung der vier Elemente[2] verheisst, und dann auch gleich hinterher in 26 abermaligen Schnörkelstrophen vorträgt. Am Ende desselben abermals: „Gelobt sey Gott" und: „Dieses Buch ward im Jahre des Heils M.CC.LXX.II (1272) verfertigt (fecho). Dem reiht sich noch ein Nachtrag von drei Octaven in achtsylbigen Versen an, die zwar lesbar castillanisch, aber nur für die Schlüsselkundigen verständlich, welchen der königliche Geheimdichter des „Schatzes" nun auch die Clave überreicht, in Gestalt einer 7½zeiligen aus einem Alphabet zusammengesetzten Strophe, dessen jeglichem Buchstaben vielerlei Figuren entsprechen, so dass bis zu zehn und vierzehn Figuren auf die verschiedenen Buchstaben kommen. Da finde sich aus dieser Menge Figuren für einen Buchstaben der Vater des Steins der Weisen, der Teufel, heraus! Aehnlich denkt auch der Herausgeber des Libro de Tesoro, der gelehrt ehrliche Sanchez, darüber, nur dass er als Geistlicher den Teufel aus dem Spiele lässt.[3])

Muss man nicht alles Ernstes glauben, der weise König, wenn er wirklich der Verfasser dieses Tesoro war, habe sein Zeitalter mit dem Lapis philosophorum mystificiren und einen ironisch-scherzhaften Commentar zu jenen Gesetzen in seinen Partidas[4])

---

1) Es á semejanza de la levadura.

2) Mas si vos queredes de otra fechura
Los quatre elementos veer apartados ...

3) Esta multitad de cifras por cada letra hace casi insuperable la dificuldad de decifrar esto tesoro. Introd. p. 9.

4) Gesetz XIII, tit. V, II. Partida, das von den Pflichten des Königs handelt („de como el rey non deve cobdiciar á fazer cosa que sea contra derecho". „Als wie der König nicht trachten dürfe zu thun, was gegen das Recht ist"), schliesst mit den merkwürdigen Worten: „Der König würde nach einer unerlaubten Sache streben, wenn er durch Meisterkunst das erreichen wollte, was der Natur gemäss, nicht zu vollbringen ist, wie z. B. die Alchemie. Dadurch würde der König sich als unvernünftig erzeigen und Zeit und Gut auf's Spiel setzen": „E testonce cobdiciarie el rey la cosa que non podiesse seer, quando quisiesse fazer por maestría lo que, segunt natura, non se puede acabar, assí como el Alquimia: et desta guissa darse hie por desentendudo et perderse su tiempo et su aver." Das sind Worte, würdig eines grossen Gesetzgebers und Schriftstellers; würdig eines weisen — nicht steinweisen — Königs.

dichten wollen, welche die Alchimie als eine sündhafte Lügenkunst verdammen und verpönen? Wir müssen daher denen beipflichten, die dem hocherleuchteten Fürsten das Vexirpoem absprechen, unter welchen unser kritisch ausschliesslicher Verherrlicher und Ruhmesherold seiner vaterländischen Literatur, unser José Amador de los Rios, obenansteht, der zuerst auf jene Stellen in den Partidas aufmerksam machte [1]), daraus die Unmöglichkeit folgernd, dass der Rey Sabio der Verfassers des ‚Tesoro‘ seyn könne. Bis zur Unwahrscheinlichkeit dieser Verfasserschaft begleiten auch wir die Folgerungen des unter Lorbeerkränzen die vaterländische Literatur begrabenden kritischen Literarhistorikers. Doch möchten wir, inbetracht der geschichtlich überlieferten, von den meisten spanischen und ausserspanischen Literatoren geglaubten oder doch in der Schwebe gelassenen Verfasserschaft König Alfonso's X. bezüglich des Tesoro, den Bogen logischer Schlussfolge nicht zu straff spannen und die Unwahrscheinlichkeit nicht zur Unmöglichkeit überbieten. Eine Möglichkeit haben wir bereits angedeutet: Alfonso konnte, ohne Abbruch an seiner Weisheit und Würde, im Jahre 1272 einen satyrisch-scherzhaften Commentar in arte mayor-Octaven zu jenen, in den 1263 verfassten und abgeschlossenen Partidas vorkommenden, die Goldmacherkunst verwerfenden Gesetzesstellen haben schreiben wollen. König Alfonso könnte 1272 seine Ansicht über den Werth der Alchemie, zu Gunsten der allgemein herrschenden, von Päpsten und Kaisern gehegten Meinung geändert haben. Diesen Einwand weist zwar Amador de los Rios anfs entschiedenste zurück, aber ohne triftigen Grund, und eben nur, weil er ihn nicht Wort haben will, auf die blosse Unzulässigkeit der Annahme fussend, dass Alfonso 1272 nicht hätte sagen können, wie er es gleich in der ersten Zeile des Prosaprologs zum Tesoro sagt: „que he sido Emperador“, „Der ich Kaiser war“ [2]); da Alfonso X. sich

und schlechterdings nicht zu vereinigen mit einer ernstgemeinten Schrift, wie jenes Buch, im Styl eines auf seine Goldmacherschwarzkunst reisenden Geldschneiders und Königtäuschers, aber keines Königs, der als Gesetzgeber sich hoch über Vorurtheile seiner Zeit erhebt, die von Zeitgenossen, wie dem h. Thomas v. Aquino (1227—1274), getheilt werden. — 1) In der Zeitschrift ‚España‘ (10. Jan. 1851) und nun auch in seiner Histor. crit. III. 517 f. n. 2. — 2) Bekanntlich von 4 Churstimmen zum Deutschen Kaiser

noch drei Jahre später den Titel „Kaiser" beilegte [1]), aber einen Titel eben in partibus, den er schon 1272 als ein fuimus zu betrachten alle Ursache hatte. Endlich dürfte auch noch ein psychologischer Grund den Widerspruch zwischen der Abfassung des Tesoro und jenen Stellen in den Partidas erklären können: die Eigenthümlichkeit des menschlichen Geistes nämlich, die in der Regel einen irrationellen Bruch zwischen Worten und Thaten, Reden und Handeln, Gesinnungen und Liebhabereien, Ueberzeugungen und Neigungen bestehen lässt [2]); eine Eigenthümlichkeit,

(1257) ernannt, gegen 3 Stimmen, welche Richard v. Cornwallis erhielt; aber infolge des Widerstandes päpstlicherseits (Alexander IV., Urban IV., Clemens IV., Gregor X. von 1257—1272) beseitigt und durch Rudolf v. Habsburg ersetzt (1273). Im März 1256 hatte bereits Alfonso X. die von der Republik Pisa durch ihren Gesandten, Bandino Lanza, ihm, als dem Erben von Schwaben (durch seine Mutter Beatrix v. Hohenstaufen) und deutschem Kaiser, dargebrachte Huldigung angenommen! — Die Verhandlungen darüber finden sich ausführlich in Mondéjar's Memor. Histor. de Alf. el Sabio. (t. III. c. 32.) — 1) Bis Ende 1275, wo er den Titel aufgab infolge von Gregor's X. Bedrohung mit Bann und Interdict. Dieser 18jährige heisse Bewerbungskampf Alfons X. um das deutsche Kaiserthum, das den wirklichen Tesoro, den spanischen Staatsschatz verschlang und die inneren Zerrüttungen nährte, die dem Könige den Thron kosteten, — welches grelle Licht wirft diese Kaisersucht über die Kluft, die König Alfonso's schriftgelehrte Weisheit von seiner thatverkehrten Politik trennt? Muss man nicht in dem Tesoro-Poem nur den metrischen Reflex der leidenschaftlichen Gier des Goldmacheradepten erblicken, der gleichzeitig an dem chimärischen Golde der deutschen Kaiserkrone braute? — 2) Brüche derart zwischen Wollen und Handeln gab der weise König mehr als einen der Geschichte zum besten. Seine eifrigen Vorkehrungen z. B. zu einem Kriegszuge nach Afrika (1255), wozu er das Breve vom Papst Innocenz IV. schon in der Tasche hatte. Ferner die Rüstungen zur Besitznahme von Navarra, nach dem Tode Königs Teobaldo I. von Navarra (1253), die plötzlich der mit dem grossen König von Aragon, Jaime I. El Conquistador, 1254 geschlossene Vertrag abbrach; die unversehens eingestellten, behufs Rückgewinn der an Castilien, als Mitgift Leonora's von England bei ihrer Vermählung mit Alfonso VIII. von Castilien, heimgefallenen Provinz Gasconien, begonnenen Feindseligkeiten und Kriegsoperationen, und ähnliche mit dem Handeln im Handumwenden brechende Willenskundgebungen des weisen Königs mehr, die den spanischen Geschichtsschreiber zu der Bemerkung veranlassen: „In Wahrheit Fernando des Heiligen Nachfolger in Castilien (Alfonso X.) zeigte eben nicht, dass er ein Mann von vieler Festigkeit rücksichtlich der Ausführungen war": „No mostraba en verdad el sucesor de San Fernando en

die der römische Dichter in den treffenden Spruch fasste: Video meliora proboque Deteriora sequor. Salomo der Weise, der „Weise“ schlechthin, war ein gar grosser Prediger und Rechtsprecher, der von Spruchweisheit überfloss, gleichwohl aber hinter seine eigene Schule ging. Dieser Zug ist ein menschlicher eben, in der menschlichen Schwäche und Wandelbarkeit begründet; aber desshalb gerade menschlich; und was menschlich ist, ist auch menschenmöglich. Wir glauben daher keinen Fehlschluss zu machen, wenn wir Alfonso des Weisen Autorschaft, inbetreff des Tesoro, für menschenmöglich halten. Ja er selbst, der weise König selbst, giebt uns zu dieser Ausgleichung des Widerspruchs den unverwerflichsten Beleg in einer andern Gesetzesstelle seiner Partidas an die Hand, worin er gegen die Münzfälscher eifert, die Gold und Silber mit Kupfer versetzen, und dabei sich selbst, ohne es zu merken, ins Gesicht schlägt; er müsste denn eine solche von ihm mit der Landesmünze vorgenommene Fälschung durch Kupfer als ein königliches Vorrecht, gegen die Ansicht der Castilianer freilich, betrachtet haben, die ihm die durch seine eigenen Gesetze verbotene Versetzung des Silbergeldes mit Kupfer durch seine Absetzung heimzahlten, fussend auf die unten angeführten, die Falschmünzer betreffenden Gesetzesbestimmungen, oder solche Uebelthäter betreffend, welche Alchemie treiben, die Menschen hintergehend, und so „das, was nicht seyn kann, als naturgemäss glauben machen.“ [1])

War es nun menschenmöglich, dass der königliche Verfasser der Partidas durch „mucho cobre“, durch den unverhältnissmässigen Kupferbeischlag zur Silbermünze den alleben angeführten Gesetzesstellen selbst ins Gesicht schlug: warum sollte es nicht ganz so menschenmöglich seyn, dass König Alfonso den Tesoro zehn Jahre später, im Rücken jener gleichfalls schon citirten, die Alchemie brandmarkenden, in einem andern Theile der Partidas enthaltenen Parallelstelle, könnte geschrieben haben? Ja dass er, in seiner Geldklemme, zur Alchemie, als letztem Nothmittel, seine

---

Castilla ser hombre de mucho teson para proseguir las impresas. (Laf. VI. p. 16.) — 1) „Esso mesmo deve ser guardado de los que tinxiessen la moneda que touiesse mucho cobre, por que pareciese buena, ó que ficiesen alquimia engañando los omes el fazerles creer lo que non puede ser, segunt natura.“ Ley IX. Tit. VIII. Part. VII.

Zuflucht nahm, um unter dem goldenen Deckmantel der Goldmacherkunst die Kupferlegirung der castilischen Silbermünze kunstgemäss wenigstens, wenn nicht „segunt natura“, zu betreiben? Die Lücke zwischen dem weisen Gesetzesbuchstaben in den Partidas und dem Geiste des Handelns, der ihn lebendig macht, ist ein Naturgeheimniss, ein alchimistisch-psychologisches Räthsel in Chiffern, dessen gleichfalls aus unentzifferbaren Rebus-Buchstaben bestehender Schlüssel einen „krausen Bart“ hat, wie Goethe's Faust sagt — aber „den Riegel doch nicht hebt“. Das Gold der goldenen Sprüche ist ächtes, ächt alchimistisches Gold, ungeeignet zur Füllung und Plombirung des hohlen Weisheitszahnes im goldzüngigen Munde der Göttin Apraxia. [1]) Kurzum Alfonso des Weisen Autorschaft inbetreff des ‚Tesoro‘ bleibt mindestens in der Schwebe. Die Schaalen stehen, der Statik unseres Parallelgesetzes gemäss, wagrecht parallel. König Alfonso's Tesoro-Autorschaft oscillirt zwischen dem Golde der goldenen Worte der Gesetzgeberweisheit in den Partidas und dem Kupfer der castilischen Silbermünze; um mit dem verständigen und gewissenhaft gelehrten Sanchez zu reden: „Doch sind alle diese Ansichten blosse Vermuthungen (bezüglich jener Autorschaft), die von der Wahrheit sich dann am meisten entfernen, wenn sie am wenigsten begründet scheinen.“ [2]) Aus der im betreffenden Tesoro-Codex beigefügten Angabe: „Dieses Buch (des Schatzes) wurde unter den Büchern des erlauchten Caballero don Enrique, Señor de Villena, gefunden und verblieb im Besitze des Señor Königs“ (D. Juan II.) [3]), glaubte nämlich Sanchez die Vermuthung folgern zu dürfen: dass Don Enrique de Villena, der sich im damaligen Zeitsinn mit dem Steine der Weisen beschäftigte und dem Studium der Geheimwissenschaft eifrig ergeben war, jenes von ihm verfasste Buch del Tesoro, aus Scheu, sich dazu zu bekennen, dem verstorbenen König Alfonso X. beigelegt hätte, dessen wissenschaftliche Beschäftigungen und Studien eine solche Verfasserschaft als glaublich konnten erscheinen lassen. [4]) Doch ver-

1) „Unthätigkeit.“ — 2) Pero todas estas son congeturas que suelen ir mas apartadas de la verdad, quando parece van mas fundadas. Col. d. P. cast. ant. etc. Madr. 1779. t. I. p. 167. — 3) „Fue fallado este libro con los del magnifico caballero Don Enrique, señor de Villena, é fincó en poder del señor rey“ (Juan II.). 4) conociende la propension que habea (Alfonso X.)

wahrt sich der treffliche Don Thomas Antonio Sanchez, als kritischer Thomas und kritischer Weise, indem er sich hinter die schon angeführte Schlussbemerkung, „dass all dies blosse Vermuthungen", weislich zurückzieht, ein zweifelndes Verhalten bewahrend; unähnlich dem eifergläubigen Verfasser der kritischen Geschichte der spanischen Literatur, der ohne jeden stichhaltigen Beweisgrund einen auf dem Marktplatze Zocodover zu Toledo enthaupteten Betrüger, einen gewissen Alarcon, Goldmacher in Diensten des Erzbischofs von Toledo, Alonso Carillo (1446—1484), als höchst wahrscheinlichen Verfasser des Tesoro bezeichnet [1]), dem er auch die den Marqués Enrico de Villena betreffende, oben erwähnte Angabe, als Fälschung, in den Schuh schieben möchte. Sollte etwa gar der kritisch alchimistische Alphabetenschlüssel zu dieser Ehrenrettung des Marqués de Villena, bezüglich der Tesoro-Autorschaft, im Alphabet der Liste zu suchen seyn, welche die „Señores Suscritores" zur Historia critica de la Literatura española enthält, worunter vielleicht ein Nachkomme oder Verwandter des Marqués prangt, oder noch prangen könnte? —

Dahingegen stimmen wir mit dem nicht immer kritischen Verfasser der kritischen Literaturgeschichte Spaniens hinsichtlich eines anderen, Alfonso dem X. zugeschriebenen Octavenpoems: Libro de las Querellas (Buch der Klagen), wovon sich nur zwei Strophen erhalten, dahin überein, dass wir dieses nicht vorhandene Poem dem weisen Könige beigelegt wissen möchten, die zwei noch übrigen Octaven als Zugabe, trotz der gegenstehenden Ansicht des Leandro Moratin, der dieses Klagegedicht eben so entschieden wie den ‚Tesoro' dem weisen Könige abspricht. [2])
Der entschwundene, aber in dem Zweistrophen-Fragment angedeutete Inhalt des Poems: eine nur zu wohl begründete Klage über den Abfall seiner Vasallen und seines Sohnes Don Sancho,

---

en sus estudios para atribuirsele y que se creyese. a. a. O. — 1) III. p. 519. und Ilustr. III. in demselben Bande, p. 679, wo auch eine andere Version des „Libro del Tesoro" abgedruckt, aus einem „glücklicherweise" im J. 1839 von Amad. de los Rios in den Händen des sehr gelehrten Don Manuel Maria de Mármol gefundenen, von diesem Gelehrten 1840 der Real Academia Sevillana de Buenas Letras geschenkten Codex, welcher, nebst anderen alchemistischen Schriften, auch Alfons X. Tesoro in 46 Octaven, ohne Geheimschrift, in sich schliesst. Habeat sibi. — 2) Orig. del Teatr. esp. (Bibl. de Autor. Esp. t. II. p. 106. n. 3.)

schon dieser Inhalt des „Buchs der Klagen“ spricht zu Gunsten von Alfonso's Verfasserschaft. Dasselbe scheint uns ein in Octaven den arte mayor nachhallendes Echo des merkwürdigen Klagebriefes in Prosa gewesen zu seyn, den der in Regierungsacten und Herrscherthaten eben so fehlgreifend unglückliche, als schrift- und spruchweise Monarch an seinen Freund, Don Alonso Perez de Guzman, zwei Jahre vor seinem Tode (1584) schrieb.[1] Des Königs von Zorn, Schmerz und äussersten Entschlüssen stürmendes Vaterherz wogt in jeder Zeile dieses Klagebriefes. Ein Schauer von Lear's greisen, im wilden Sturm um das entblösste Königshaupt flatternden Haaren weht durch die Worte dieses leidenschaftlichen Ergusses eines zerrissenen Königs- und Vaterherzens in Briefesform, der zugleich ein Musterstück eines der ältesten Denkmale hocherregter Beredsamkeit in castilischer Sprache ist. Das Octaven-Fragment ist ebenfalls an einen Perez, den treugebliebenen Diego Perez Sarmiento[2], gerichtet.

---

1) Diesen von Barrentes Maldonado zuerst veröffentlichten, bei Ortiz de Zuñiga, Nicol. Antonio, marq. de Mondéjar (Mem. hist. de Alfonso X. Madr. 1777. fol.) u. anderen Schriftstellern wieder abgedruckten Brief liest man bei Ticknor (I. p. 34. Boston. Ausg.) ins Englische übersetzt.

2) Eines der Octaven-Fragmente lautet:

Wie doch so einsam nun Castiliens König steht!
Dem Deutschland freudig zugesandt den Kaisergruss;
Dem einst die Kön'ge huldigend geküsst den Fuss;
Den um Almosen Königinnen angefleht!
Dess Fahne siegreich auf Sevilla's Höh'n geweht,
Dess Reit- und Fussvolk viele Tausende betrugen,
Ja der, dess Namen zu den fernsten Völkern trugen
Sein Schwert und seiner Tafeln*) Ruhm, der nie vergeht.

Cómmo yaz solo el rey de Castiella,
Emperador de Alemanna que foé!...
Aquel que los reyes besauan el pié,
El reynas pedian limosna en mançiella!..
Aquel que de hueste mantouo en Seviella
Diez mil de á cavallo et tres doble peones!
Aquel que acatado en lejanas naciones
Foé por sus Tablas*) et por su cuchiella.

---

*) Die astronomischen (Alfonsinischen) Tafeln. — Wir halten die ‚Querellas‘ für ächt, unbeirrt auch durch den Einwand, dass hier das einzige Beispiel von Arte mayor-Octaven im 13. Jh., nächst denen im Poem ‚Tesoro‘, vorläge.

Lasst uns nicht grausamer, als der verrätherische Adel Castiliens, und des Königs unnatürlicher Sohn, Sancho, genannt El Bravo, seyn, — ein Bravo, im italienischen Sinne, der dem Vater das Messer ins Herz stiess, — und gönnen wir dem ehrwürdigen König-Weisen den poetischen Vaterschaftsanspruch auf das dürftige Fragment seines Klagegesanges [1]), den zwei Bruchstücken gleichsam seines zerbrochenen Herzens, von der Zeit aufbewahrt in literarhistorischen, für gewöhnlich bleiernen Kapseln; nicht wie die von Haus aus bleiernen Königsherzen à la Sancho el Bravo, die in silbernen Kapseln eingeschlossen ruhen, bis das Fegefeuer des Weltgerichts oder der Weltgeschichte die Schlacken vom edlen Metalle scheidet, und den bleiernen Kern aus der silbernen Schaale herausschmelzt.

Alfonso's X. schriftstellerische Bedeutung, sein unsterbliches Verdienst um die spanische Nationalliteratur, liegt in seinen in Prosa geschriebenen Werken, seinen Geschichts- und Rechtsbüchern, welche, ausser dem, dass sie zu den ältesten vorhandenen in der Landessprache abgefassten wissenschaftlichen Prosadenkmalen zu zählen, vor allen andern, in irgend welchem europäischen Vulgäridiom verfassten ähnlichen Schriften des Mittelalters, was Styl, frühreife, massgebende Norm für die Entwickelung prosaischer Darstellung in nationalliterarischer Kunstprosa, was Bestimmtheit und sachliche Würde des Ausdrucks anbelangt, sich durch Mustergültigkeit der Vortragsweise auszeichnet. Um dieses Altersvorrecht mögen andere in castilischer und sonst welcher volkssprachlichen Prosa geschriebene Geschichts- und Rechtsbücher des 13. Jahrhunderts, mit der Estoria de España, der Grande et General Estoria, den Partidas des Königs

---

1) 1798 erklärte die königliche Akademie zu Madrid in einer Eingabe an die damalige Regierung ihre ernstlichste Absicht, Alles aufzubieten, um das „Buch der Klagen", das sie für ein ächtes Werk des Königs Alfonso hielt, aufzufinden. Die Real Academia glaubte mit Ortiz de Zuñiga, Mondéjar, Sarmiento, Velasquez u. A., dass die erste Kunde über jenes Buch von Don José Pellicer (Memorial de la casa de los Sarmientos, p. 72) herrühre. Der Erste aber, der das Fragment in einem, Ende des 15. Jahrh. erschienenen äusserst seltenen Werkchen als Prosa abdrucken liess, war Alvar Gutierrez Torres de Toledo. Garibay nahm es in sein Compendio historial auf, doch in metrischer Form. „Unsere Bemühungen, das Fragment zu ergänzen", setzt de los Rios hinzu (III. 523. 1), „waren leider so fruchtlos wie die der Real Academia."

Alfonso X. wettstreiten [1]: den Vorrang, in Absicht auf schriftstellerischen Kunstwerth der Form und Einfluss auf Ausbildung der nationalen Schriftprosa, müssen sie sämmtlich den Geschichtswerken und Gesetzesbüchern Alfonso's X. einräumen. [2]

Unsere Geschichte darf nationalliterarische Grundwerke von so tiefem Unterbau nicht blos obenhin erwähnen; darf sich aber auch nicht in eine über ihre Aufgabe hinausgreifende kritische Erörterung derselben einlassen. Wir werden uns daher nur einige Andeutungen gestatten. Die Estoria de España, unter dem

---

1) Die schon erwähnte Cronica, z. B., die den grossen König Jaime I. von Aragon (s. o. S. 225 f.), Schwiegervater Alfonso's X., dessen ruhmreicher Mitstreiter gegen die Mauren und sieggekrönter Verbündeter zur Wiederherstellung der katholischen Westgothenherrschaft in ganz Spanien, durch gleichartige Geschicke, Haus- und Reichswirren und auch als gleicheifriger Beschützer von Dichtern und Schriftstellern und fürstlicher Pfleger eines glänzenden Musenhofes, wie ebenfalls schon angedeutet: den Parallelkönig zu Alfonso X. darstellt. — 2) Als das einzige Geschichtswerk aus jenen Zeiten, das im literarischen Werth mit Alfonso's Estorias wetteifern, und an Reiz naiv kräftiger Darstellung dieselben vielleicht noch übertreffen möchte, wäre Joinville's (1223—1317) Histoire de St. Louis zu nennen, nach 1270 verfasst, und vielleicht erst zu Anfang des 14. Jahrh. beendigt. Die Abfassung von Alfonso's X. Est. de Esp. fällt zwischen 1260—68; die der Grande et General Est. begann 1270. Brunetto Latino's, des Lehrers von Dante, in franz. Prosa geschriebener: ‚Tesoro', ein encyklopädisches Werk, das Alfonso X. übersetzte („traduccion del Thesoro", que escribó Bruneto Latino, el Maestro de Cavalcanti, y del Dante Sarm. 635) und gleichfalls ‚Tesoro' nannte, eine Prosaschrift von moralphilosophischer Tendenz. — Brunetto's französische Prosa darf sich aber, hinsichtlich des Stylwerthes, mit der castilischen Alfonso's nicht messen; so wenig wie die italienische Prosa in Brunetto's ‚Tesoretto' oder Marco Spinello's Prosa in seiner Geschichtserzählung (1247—1268) — die erste in italienischer Prosa. Bezüglich der castilischen Prosa in König Alfonso's Gesetzesschriften wird sie wohl kein deutscher Literaturhistoriker, was sprachliche Bedeutung betrifft, der sächsischen Prosa in Ekkards von Repkow's „Sachsenspiegel" (1215—1235), oder der schwäbischen Prosa in dem gegen Ende des 13. Jahrh. dem „Sachsenspiegel" nachgebildeten „Schwabenspiegel" gleichstellen wollen. Von welcher Beschaffenheit aber die angelsächsische Prosa aus dem 9. Jahrh. in Alfred's d. Gr. Uebersetzung von Boethius' Werke, ‚De consolatione Philos.', oder in König Alfred's angelsächsischer Uebertragung der Geschichte des Orosius gewesen, darüber kann uns selbst Warton's Hist. of Engl. Poetry keine Auskunft ertheilen.

landläufigen Titel ‚Cronica general' bekannt, von Florian de Ocampo 1541 entstellt und verstümmelt herausgegeben, bestand ursprünglich aus zwei Abtheilungen [1]), wovon die erste die Geschichte der Bevölkerungen der Halbinsel bis zum Einfall der Saracenen in 341 Capiteln umfasste; die zweite von des Königs Pelayo's Aufruf bis zum Begräbniss König Fernando's des Heiligen reichte, 571 Capitel enthaltend. In ihrer gegenwärtigen Beschaffenheit zerfällt die Estoria de España in vier Theile. Der erste beginnt, nicht, wie Ticknor angiebt [2]), mit Erschaffung der Welt, sondern mit Tubal, Sohn Japhet's, als vorgeblich erstem Ansiedler und Bevölkerer der Insel, mit welchem selbst noch Mariana seine Geschichte eröffnet [3]), der überhaupt die stereotypen Fabeleien von Spaniens mythologischen Uranpflanzern, von König Geryon, von Hercules u. s. w. der Estoria de España nachschrieb. Der königliche Chronist behandelt im ersten Theile diese Vorgeschichte nur in allgemeinen Umrissen. Den Römern widmet er einen ausführlichen Bericht, der Glorie wegen, wie es das Ansehen hat, welche die Erscheinung des Erlösers auf ihre Geschichte wirft. Selbst die römische Literatur wird nicht ausser Acht gelassen, und insbesondere das Schriftstellerthum Cäsar's, Cicero's, Virgil's, Ovid's, Seneca's und Lucan's mit kundigen Pinselstrichen bedacht. Der zweite Theil umfasst die Besitznahme Spaniens durch die Westgothen und deren Heerfahrt. Dieser Bericht schliesst sich genau den Erzählungen des Isidoro, Sulpicio und Julian an, Erzbischofs von Toledo. Für die Geschichte der Eroberung der Halbinsel durch die Mauren benutzte Alfonso die arabischen Quellen, die ihm reichlich zu Gebote standen. Dieser Abschnitt schliesst mit der berühmten Klage-Episode „Llanto de España", einer glänzenden Stylprobe in Form einer Elegie in historischer Prosa. [4]) Der dritte Theil schildert die

---

1) „Historiam hanc ... olim fuisse bipartitam". Nicol. Anton. Bibl. Vet. lib. VIII. c. V. De los Rios bestätigt, dass die ältesten Codices diese Zweitheilung der Est. de Esp. darlegen. (III. 575. 3.) — 2) I. 145. — 3) s. o. S. 80 Anm. 7. — 4) Nach de los Rios ist dieser „llanto de España" nur eine lebhafter gefärbte Amplification des entsprechenden Klageausbruchs über Spanien's Missgeschick in des Erzbischofs Rodrigo Historia Gothica, der schon erwähnten Uebersetzung seiner lateinischen Chronik in castilische Prosa.

Regierung König Ferdinand's des Grossen (Anfang des 11. Jahrhunderts). Der vierte schliesst mit dem Tode Fernando's III. (des Heiligen, 1252), Vaters Alfonso's X. Am reichsten an Balladen- oder Romanzenstoff ist der dritte Theil.[1] Hier zeigt sich der Einfluss der fabelhaften Chronik des noch fabelhaftern Erzbischofs Turpin, des Märchenvaters der Karlsagen und aller darauf begründeten Ritterepen, welche Spaniens Befreiung von den Mohren als eine Waffenthat des grossen Frankenkönigs darstellen; das bodenloseste Phantasma, das jemals, den geschichtlichen Thatsachen ins Angesicht, die Poesie verherrlicht hat: Die fratzenhafteste Entstellung der Geschichte, im Verklärungslichte der zaubervollsten Dichtung schwebend, deren romantischer Charakter eben in solcher unbedingten, schrankenlosen Phantasmagorie der Geschichte besteht, vor deren gespenstischem Glanze die Heldendichtung anderer Zeiten und Völker zurückbebt, und die nur in Ariosto's scherzhaft-ironischer Behandlung ihre historische Sühne fand. Alfonso's X. „Geschichte Spaniens", in diesem dritten Theile von Turpin's, durch Erzbischof Rodrigo's Cronica überliefertem Sagengeiste erfüllt, ergeht sich in Fabeln von Bernardo del Carpio[2]), Fernando Gonzales, den Sieben von Lara[4]); Karl d. Gr.; in Berichten über Wunder, wie jenes uns bekannte, von Engeln für Alfonso den Keuschen verfertigte Kreuz und Santiago's Reitergefecht gegen die Saracenen in den Schlachten von Clavijo und Hazinas.[5])

---

1) Nach Ticknor's von Duran bestätigter Ansicht waren einzelne Partien in der Est. de Esp. aus alten Balladen (Romanzen) geschöpft; andere hatten wieder als Stoff zu späteren Romanzen gedient. (I. p. 125. n. 9.) — 2) Carte III. c. 10 u. 13. — 3) c. 18. — 4) c. 20. — 5) Est. de Esp. III. c. 11 u. 19. Die erste dieser Schilderungen in Alfonso's Chronik von Spanien: des von S. Jago bei Clavigo zu Pferde angeführten Reitergefechts, benutzte Rodrigo de Herrera*) zu einem Drama: „Voto de Santiago y Batalla de Clavijo" (Gelübde des h. Jago und die Schlacht von Clavijo. Comed. Escoged. t. XXXIII. 1670. 4.); doch hat der Dichter des Drama's, wie Ticknor meint (I. p. 146. n. 12), „den guten Stoff mit nicht sonderlichem Geschick benutzt": „but has not used its good material with much skill."

---

*) Ein Portugiese aus Oporto gebürtig, den Lope de Vega in seinem Laurel de Apolo durch ein besonderes Lob ausgezeichnet. (Vgl. Barrera y Leirado, Catalogo. p. 183.)

Der vierte, von Einigen[1]) dem König Alfonso abgesprochene Theil der Estoria de España, der die Eroberung Valencia's durch Cid Campeador ausführlich nach arabischen Quellen erzählt, ist von Dozy, gemeldetermassen, in seine historischen Rechte wiedereingesetzt und als unzweifelhaftes Product des königlichen Chronisten nachgewiesen worden.[2]) Zu dem ‚Llanto de España', am Schluss der zweiten Abtheilung der Estoria de España, bildet die unmittelbar vorhergehende Schilderung von Spaniens, vor Einbruch der Mauren, sagenvollen Paradieseszuständen („Los Bienes de España"[3])) das Seiten- oder Parallelstück.

Ueber Alfonso's X. zweites grosses historisches Werk: Grande et General Estoria, hat, so viel uns bekannt, Am. de los Rios zuerst einen literarhistorischen Bericht gegeben.[4]) Die General Estoria ist eine allgemeine Weltgeschichte, die aber nur bis zur Verbreitung des Christenthums reicht, weit hinter der Verheissung des königlichen Verfassers zurückbleibend, der seine Universalgeschichte bis auf seine Zeit herabzuführen sich vorgesetzt. Der erste in 30 Bücher abgetheilte Band erzählt die heiligen Geschichten des alten Bundes auf Grundlage des Pentateuch, durchflochten mit Zügen aus der heidnischen Fabelwelt. Der zweite Theil beginnt im 6. Capitel mit den Annalen aller Völker, die aber um die biblischen, Josua, Richter, Ruth und die ersten Könige in sich begreifenden Geschichten, als den Mittelpunkt der weltgeschichtlichen Völkercultur, sich bewegen. In gleichem Sinne behandelt der dritte Theil die Geschichte der asiatischen und hellenischen Völker, in stetem Hinblick und durchgängiger Beziehung auf die heiligen Historien. Der vierte dringt bis zu Antiochus dem Grossen vor und dessen Zusammenstoss mit den Römern, die nun Asien unterwerfen. Im fünften lässt der gekrönte Chronist die Makkabäer die Geschichte der Juden mit der Herrschaft der Römer verknüpfen, um schliesslich das Ganze aus

1) u. A. auch von unserem gelehrten und scharfsinnigen Prof. Huber in der combinationsreichen und erfindsamen Introduccion zu seiner mehrerwähnten für die Cidliteratur hochwichtigen Ausgabe der Cronica del famoso Cavallero Cid Ruy Dias Camp. (Hamb. 1844. 4. p. XLVII f.) — 2) Rech. p. 589 f. — 3) ed. 1541. f. 202. — 4) III. p. 590—612. Nicol. Ant. erwähnt desselben, kannte aber nur den ersten Theil (Bibl. Vet. lib. VIII. c. V.). Die Escurialbibliothek besitzt das ganze Werk, so weit es vorhanden.

dem höchsten Strahlenpunkte: der Erscheinung Jesu, als dem Oberlichte gleichsam des weltgeschichtlichen Planes und Zieles, zu beleuchten. Alfonso's General Estoria hat die Einheitlichkeit eines leitenden Gedankens vor der Cronica general (Est. de Esp.) voraus. Geht nun auch dieser Gedanke ganz und gar in der religiösen Endabsicht der Offenbarungsgeschichte auf, — eine Anschauung, die doch auch Bossuet's ‚Discours sur l'histoire universelle' trägt und die sie durchdringt: so darf uns doch diese biblisch-evangelische Färbung des Grundgedankens den Kern nicht trüben und entleiden, dessen in der Erlösungs-, Befreiungs- und Heilmission Jesu beglaubigte, für alle Zeiten und Culturen gültige Wahrheit immerdar der wirkliche geschichtliche Mittelpunkt der Völkerentwickelung und Heranbildung zu einer gottwürdigen, innern und äussern, zeitlichen und ewigen Freiheit und Glückseligkeit bleibt, fest und unverrückbar wie der Angelstern. Dieser mit schriftstellerischer Weihe und geschichtlichem, obschon noch kirchlich-hieratischem, befangenem Geiste durchgeführte Einheitsgedanke erhebt Alfonso's X. Grande et General Estoria weit über alle ähnlichen Universalgeschichten des Mittelalters. Mit Recht legt auch de los Rios einen besonderen Nachdruck auf den „pensamiento unitario“, ohne jedoch dessen geschichts-philosophischen Gehalt und Allgültigkeit zu würdigen, worüber allem Anschein nach dem spanischen Literarhistoriker in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kein klarerer, in freiem, von dogmatischer Buchstabengläubigkeit freiem Denken höher geläuterter Begriff aufgegangen, als dem weisen König in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, der aber, dessunbeschadet, oder vielmehr ebendesshalb, immerhin der weise König bleibt. Doch Einheitsgedanken, ‚pensamiento unitario', noch so schwungvoll gepriesen und hervorgehoben: so läuft doch die Profangeschichte der Völker neben der heiligen Historie so äusserlich, so unvermittelt, so schichtenartig blos angelagert, in des Königs General Estoria einher, dass wir auch diese unter der Herrschaft jener stäten Parallelform des Entwickelungsgesetzes in Spanien abgefasst erklären müssen. In den häufig eingestreuten Gesprächen, Anreden und Dialogen der geschichtlichen Persönlichkeiten erblickt de los Rios eine Nachahmung der von den griechisch-römischen Geschichtschreibern so häufig angewandten „dramatischen“ Färbung,

die ihren Darstellungen einen so grossen Reiz lebenvoller Unmittelbarkeit und Gegenwart verleiht. Nicht selten tritt der Geschichtschreiber selbst aus seinem Erzählungston und spricht als dramatische Person seine Leser wie Zuschauer an, in Weise der Joglares beim Vortrage ihrer Romanzen oder epischen Poeme. Die unverholene, ja auf Belehrung und Verbeispielung abzweckende didaktische Tendenz in des Königs Chroniken mag als eine Nachfolge der orientalischen Erzählungsweise zu betrachten seyn. Ueber den hohen literarischen Werth, über Styl, Darstellung und Schreibart namentlich in Alfonso's X. ‚Cronica general' (Est. de Esp.) fällt der kritisch-einsichtsvolle spanische Geschichtschreiber, Modesto Lafuente, nachstehendes Urtheil: „— In ihr (in der Cron. gen.) zeigte er (Alfonso der Weise) thatsächlich, welcher Schönheit und Klarheit, welcher Zierlichkeit und Harmonie, welcher Fülle, Lieblichkeit und Majestät die castilische Sprache fähig sey. Alfonso's Cronica general enthält beredsame, enthält poetische und erhabene Musterstücke, zeigt aber auch manche von einfacher Schönheit auf, ohne desshalb an Ausdrucksrichtigkeit, Klarheit, Ernst und maassvoller Würde einzubüssen. In diesem Sinne erwies Alfonso X. seiner vaterländischen Literatur den grössten Dienst, den er ihr nur hätte leisten können. Er öffnete die Bahn und ebnete seinen Nachfolgern die Wege, so dass den Solis' [1]), Mendoza's [2]), Moncada's [3]), Rioja's [4]), Granada's [5]), Siguenza's [6]) und Cervantes' wenig zu thun übrig blieb, um das

1) Antonio de Solis († 1686), der ausser Dramen auch das treffliche Geschichtswerk „Die Eroberung von Mexico" (La conquesta de Mexico) verfasste. — 2) Diego Hurtado de Mendoza († 1575), Verfasser des berühmten Schelmenromans Lazarillo de Tormes, und der hochgepriesenen Geschichte des Krieges von Granada (Guerra de Granada). — 3) Franc. de Moncada, Conde de Osona († 1635), Verfasser des Geschichtswerkes: Expedicion de los Catalanes contra Griegos y Turcos (Kriegsunternehmung der Catalanen gegen Griechen und Türken). — 4) Franc. de Rioja († 1658), als lyrischer Dichter, namentlich durch seine Ode auf die Ruinen von Italica (Geburtsstadt Kaiser Hadrian's bei Sevilla) berühmt. Ein anderer Rioja ist uns nicht bekannt. — 5) Luis de Granada († 1588) gehört der mystischen Schule an und war einer der grössten spanischen Kanzelredner. — 6) José de Siguenza († 1606). Seine Historia de la Orden de San Geronimo wird hochgehalten, wegen der classischen Prosa.

castilische Idiom zu einem der reichsten, wohltönendsten, correctesten, zierlichsten und würdevollsten des Universums zu machen." [1]) Lafuente's Urtheil ist um so gewichtiger, als er den Herrscher Alfonso X. mit der vollen Strenge eines gewissenhaften Geschichtschreibers behandelt.

Die Unächtheit der ebenfalls diesem Könige zugeschriebenen Geschichtserzählung Grant Conquista de Ultramar (die grosse überseeische Eroberung), die zum Gegenstande die Kreuzzüge hat, vom Auftreten Mohammed's bis 1270, weist Sarmiento aus einer Stelle nach, wo von der 1312 erfolgten Aufhebung des Templerordens durch Papst Clemens V. die Rede ist. Ausserdem sey das Machwerk eine blosse Umschreibung des lateinischen Textes von Guil. Tyrius. [2]) Die Grant Conquista wird denn auch von den Literarhistorikern aus der Liste der Schriften Alfonso's X. gestrichen, und von Amador de los Rios, zusammen mit dem Thesoro in Prosa, in die Regierungszeit von Alfonso's X. turbulentem Sohn und gewaltthätigem Nachfolger Sancho IV., genannt El Bravo, verwiesen und als Werke bezeichnet, die erst von diesem wären angeregt worden.

Des weisen Königs eigentliches Monumentalwerk aber ist sein unsterbliches, von der gesammten Literaturgeschichte gefeiertes, von unserer Geschichte mehrfach bereits erwähntes Gesetzbuch: Las Siete Partidas (Libro de las Leyes), von den „sieben Theilen", die es enthält, so genannt. Wir können diesem grössten legislatorischen Werke der mittleren Zeiten, das aber nur in wenigen Punkten, nur in Rücksicht auf Styl und die auch von solchem fachwissenschaftlichen Schriftwerke durchgängig bezweckte ethisch-didaktische Tendenz, an unser Bereich streifen möchte, und das unsere Beachtung allenfalls noch durch die vielfältig angeführte, auf die Spieler der Mysterien bezügliche Stelle [3])

---

1) — para hacir el idioma Castellano uno de los mas ricos, sonoros, correctos, elegantes y mayestuosos del universo. (Hist. gen. de Esp. VI. p. 307 f.) — 2) Mem. nr. 643 f.

3) Los clerigos . . . no deben ser facedores de juegos de escarnios porque los vengan á ver gentes, como se facen. E si otros omes los ficieren, no deben los clerigos hi venir, porque facen hi muchas villanias é desaposturas. Ni deben otrosi estas cosas facer en las iglesias: antes decimos que los deben echar de ellas deshonradamente á los que lo ficieren:

in Anspruch nehmen dürfte — wir können ihm keine andere als eine notizenhafte Berücksichtigung zu Theil werden lassen. Dass König Alfonso das kolossale Werk nicht von Anfang bis Ende verfasst, mag vorweg angenommen werden, und wird auch von den angesehensten spanischen Literatoren zugegeben; solchen nämlich, die nicht, wie Amador de los Rios, durch patriotisch-

---

ca la eglesia de Dios es fecha para orar e non para facer escarnios en ella. Pero representacion hay que pueden los clerigos facer, asi como de la nacencia de nuestro Señor Jesucristo en que muestra como el angel vino ó los pastores, é como les dijo como era Jesu Cristo nacido. E otrosi de su aparicion como los tres reyes magos le vinieron á adorar. E de su resurreccion que muestra que fué crucifiado é resuscitó al tercero dia: tales cosas como estas que mueven al ome á facer bien é á haber devocion en la fé, puedenlas facer, é demas, porque los omes hayan remembranza que segun aquellas fueron las otras fechas de verdad. Mas esto deben facer apuestamente é con muy grand devocion é en las cibdades grandes donde oviere arzobispos ó obispos, é con su mandado de ellos ó de los otros que tovieren sus veces, é non lo deben facer en las aldeas, nin en los logares viles, nin por ganar dinero con ellas. (Partida I. tit. VI. Ley 34.) In Leandro Moratin's ‚Origines' (not. 12) abgedruckt. In Friedr. v. Schack's ‚Gesch. d. dram. Lit. u. Kunst in Span.' (2. Ausg. I. S. 113. Anm. 52), wo auch die Uebers. dieser Partida, die wir mittheilen: „Die Geistlichen sollen keine Spottspiele (Possenspiele) darstellen, damit die Leute herbeikommen, um zu sehen, wie sie aufgeführt werden; und wenn andere Personen dergleichen darstellen, sollen die Priester nicht dabei zugegen seyn, weil da viel Hässliches und Unanständiges vorfällt. Auch sollen diese Dinge nicht in den Kirchen getrieben werden; vielmehr verordnen wir, dass man diejenigen, die dergleichen thun sollten, mit Schimpf daraus vertreiben soll; denn die Kirche Gottes ist gemacht um zu beten, und nicht um Possen darin zu treiben. — — Doch giebt es Vorstellungen, die den Geistlichen erlaubt sind, wie z. B. die von der Geburt unseres Herrn Jesus Christus, worin gezeigt wird, wie der Engel zu den Hirten kam und wie er ihnen sagte, Jesus Christus sey geboren; und dann die von seiner Erscheinung, wie die drei Magier kamen, um ihn anzubeten, und die von seiner Auferstehung, welche zeigt, wie er gekreuzigt ward und am dritten Tag auferstand; — solche Dinge, wie diese, welche den Menschen ermuntern, Gutes zu thun und Ehrfurcht vor dem Glauben zu haben, können sie darstellen, auch noch desshalb, damit die Menschen sich erinnern, dass, so wie hier, es sich in der Wirklichkeit zugetragen habe. Aber sie müssen das mit Ordnung und grosser Frömmigkeit thun, und in den grossen Städten, wo Erzbischöfe oder Bischöfe sind, und auf Geheiss dieser oder ihrer Stellvertreter, aber nicht auf Dörfern, oder an schlechten Orten und um Geld damit zu gewinnen."

royalistisch-katholischen Verherrlichungseifer geblendet, alle erdenklichen Nimbus- und Ruhmeskränze auf die Ehrenscheitel ihrer Fürsten und vaterländischen Grössen häufen.[1] Die ausgezeichnetsten Legisten jener Zeit[2] gingen dem königlichen Gesetzgeber mit ihrer juridischen Gelehrsamkeit und Rechtspraxis zur Hand; wobei sein Antheil an dem Werke: der Geist, der es trägt und beseelt, die stylistische Fassung, noch immer gross genug bleibt, um ihm einen unsterblichen Ruhm zu sichern. Der Gesetzessammlung, Las Partidas, gingen zwei andere Rechtsbücher Alfonso's: El Espéculo und el Fuero Real („der Spiegel" und „das königliche Recht") voran. Den Inhalt des ersteren bezeichnet schon der Titel: Espejo de todos los derechos: „Spiegel aller Rechte". Es umfasste die besten Gesetzesvorschriften von Leon und Castilien und diente vorzugsweise zur Entscheidung aller im königlichen Berufungshofe[3] abgeurtheilten Rechtsfälle. Das Fuero Real hatte die Bestimmung, das Chaos der Municipalrechte zu ordnen und bestand aus einer Copulation der besten Municipalgesetze und der Rechtsvorschriften des Fuero Juzgo.[4] Diese beiden Gesetzbücher sollen zu Anfang des Jahres 1255 erschienen seyn. Die Abfassung des dritten, des grossen Gesetz-

1) Die Verfasserschaft mit Haut und Haaren schrieb dem Könige Alfonso X. der P. Burriel zu, den der berühmte spanische Rechtsgelehrte Pedro Gomez de la Serna mit siegreichen Gründen widerlegte. (Introd. hist. a las Partidas Codigos españoles concord. y anotad. t. II. Vgl. Laf. VI. p. 295 f. (1). Amad. d. l. Rios giebt doch wenigstens zu, dass bei der Redaction der Siete Partidas der Maestre Jacobo de las Leyes dem Könige konnte geholfen haben. (a. a. O. p. 617. 2.) — 2) Don Rafael Floranes wies aus den Partidas selbst nach, dass an der Abfassung derselben die Grossschöffen (Alcaldes mayores) von Sevilla, Fernand. Mateos, Rodrigo Estéban y Alonzo Diaz, ferner der Alcalde mayor von Toledo, Gonzalo Ibañez; Doctor Jacome Ruiz, gen. de los Leyes, und Maestre Roldan, im Auftrage von König Alfonso X., Verfasser des juridischen Werkes: „Ordenamiento en razon de las Trafurias", „Verordnung, betreffend die Gaunereien der Spielwirthe und Falschspieler", Theil hatten. Derselbe D. Rafael Floranes erkennt trotzdem die Palme gesetzgeberischer Weisheit und Abfassungskunst dem Könige Alfonso X. von Castilien zu, und stellt ihn über die Kaiser Hadrian, Theodosius und Justinian. (Laf. VI. p. 299. 2.) — 3) las apelaciones en la Corte del Rey. — 4) Das schon erwähnte Gesetzbuch der Westgothen: Forum Judicum, das Fernando III. (der Heilige), König Alfonso's X. Vater, zuerst in's Castellanische übertragen liess.

buchs der Siete Partidas, fällt zwischen 1256 und 1263. Den Inhalt der sieben Abschnitte geben wir in gedrängter Kürze an: Der erste ist dem Kirchenrechte gewidmet und als Compendium des römischen Kirchenrechts und der Decretale zu betrachten. Die zweite Partida begreift das politische castilische Recht. Sie bestimmt die Machtvollkommenheit und die Prärogative des Monarchen, seine Rechte und Pflichten, und giebt die zwischen dem Souverain und dem Volke obwaltenden Beziehungen an. In dieser Partida werden die Principien des Absolutismus festgestellt, aber die Tyrannei als das Abscheuwürdigste verdammt [1]), und sittliche und politische Grundsätze

1) Das betreffende Gesetz in der gedachten Partida giebt folgende Schilderung vom Tyrannen: ,,Tyrann will so viel sagen, wie grausamer Herrscher, der sich eines Reiches oder Landes durch Gewalt, Trug und Verrath bemächtigt hat*) . . . ,,Raubherrscher dieses Schlages brauchen dreierlei Kunstgriffe gegen das Volk", fährt die Schilderung fort, ,,der erste besteht darin, dass sie die Unterworfenen in solcher Dummheit und Feigheit beständig zu erhalten sich bestreben, dass sie keinen Versuch des Widerstandes und der Erhebung zu machen wagen. Der zweite, dass sie Zwietracht und Misstrauen unter den Vergewaltigten streuen; weil diese in der Uneinigkeit nichts gegen den Tyrannen zu unternehmen oder zu reden sich getrauen . . . Das dritte Knechtungsmittel ist: die Verarmung der Unterthanen. Vor Allem aber trachten die Tyrannen dahin, die mächtigen, einflussreichen Bürger zu Grunde zu richten, die Gebildetsten und Kenntnissreichsten aus dem Wege zu räumen und in ihrem Gebiete ja keine Vereine und Genossenschaften und Volksversammlungen aufkeimen zu lassen." Doch begreift der Gesetzgeber unter ,,Tyrann" nicht ausschliesslich die widerrechtlichen Machtanmasser und Gewaltherrscher; auch den rechtmässigen Fürsten, der seine Herrschermacht missbraucht, brandmarkt er, auf Aristoteles sich berufend, mit dem Namen ,,Tyrann":

,,Tirano tanto quiere decir como señor cruel, que es apoderado en algun reyno ó tierra per fuerza, ó per enganno ó par traicion." Die ,,tres generos de arteria", die drei Arten von arglistigen Tyrannenkniffe sind: ,,La primera es que puñan que los de su señorio séan siempre nescios et

*) Damit vertragen sich sehr gut 6—7 Millionen Wahlstimmen, die der Tyrann, durch Knebelung und Terrorisirung jeder freien Willensäusserung erpresst, nachdem er durch Gewalt, Trug und Verrath die beschworene Landesverfassung gestürzt, die Bevölkerung niederkartätscht und Tausende von den Vertheidigern der Verfassung auf überseeische Strafinseln hat schaffen lassen, deren Klima so mörderisch wüthet und aufräumt wie der Tyrann.

von der grössten Weisheit, Staatsklugheit und Gerechtigkeit ausgesprochen, welche die Lehre von der absoluten Königsgewalt bedeutend mildern, und „die, wofern sie nur von den Königen selbst beobachtet würden, wenn nicht die beste, doch mindestens eine annehmbare Regierungsweise gestatten würden“.[1]) Die dritte Partida beschäftigt sich mit dem gerichtlichen Verfahren, den Untersuchungsformen, Brauch und Ordnung der Gerichtshöfe. In der vierten werden die aus bürgerlichen, häuslichen und persönlichen Beziehungen zwischen den einzelnen Staatsangehörigen entspringenden Rechte und Pflichten erörtert. Von Verträgen und Verpflichtungen der Rechtsparteien handelt die fünfte; die sechste von Testamenten, Erbschaften und Erbfolge; die siebente Partida endlich umfasst das peinliche Recht und die Bestimmungen über das bei peinlichen Untersuchungen anzuwendende Verfahren. In der Feststellung von Strafen — bemerkt Lafuente[2]) — sieht man die aufgeklärtere Einsicht der Gesetzgeber mit der Rohheit des Zeitalters und ihre menschlicheren Gefühle mit der grausamen peinrechtlichen Praxis des Jahrhunderts ringen. Sie verbieten, das Gesicht der Verbrecher mit dem glühenden Eisen zu brandmarken, ihnen die Nasenlöcher aufzuschlitzen, die Augen auszustechen, sie zu steinigen, zu kreuzigen, von Felsen herabzustürzen; geben aber doch die Fälle an, wo die Schuldigen verbrannt oder den wilden Thieren können vorgeworfen werden. Der Gesetzgeber verlangt, dass

medrosos, porque quando atales fuesen, non osarien levantarse contra ellos, nin contrastar sus voluntades; la segunda, que hayan desamor entre si, de guisa que non se fien unos dotros, ca mientra en tal desacuerdo vivieren, non osarán facer ninguna fabla contra él . . . la tercera razon es, que puñan de los facer pobres . . . el sobre todo siempre puñaran los tiranos de astragar á los poderosos, et de matar á los Sabidores, et vedaron siempre en sus tierras confradías et ayuntamientos de los homes“ . . . „Otrosi decimos, que maguer alguno hubiese ganado señorio de regno por alguna de las derechas razones que deximos en las leyes antes desta, que si él usase mal de su poderío en las maneras que dixiemos en esta ley, quel puedan decir las gentes tirano, ca tornase el señorio que era derecho en torcidero, asi como dijo Aristóteles en el libro que fabla del reginiento de las cibdades et de los reynos“. — Ley X, tit. I. Part. II. (ed. Acad. t. II. p. 11.)

1) Lafuente a. a. O. p. 302. — 2) a. a. O. p. 303.

die Beweise behufs der Verhängung der Todesstrafe so klar vorliegen, wie das Licht des Tages; doch wird die barbarische und grausame Folterprobe beibehalten. Im Allgemeinen trägt die peinliche Theorie der Partidas durchaus den rohen und blutigen Charakter der Zeit. An einer anderen Stelle spricht sich der treffliche, hell und freiblickende spanische Geschichtschreiber über den innern Werth und Gehalt der Partidas, bei aller Anerkennung ihrer hohen Bedeutung, mit der rühmenswerthesten Unbefangenheit, geschichtskritischer Maasshaltung, Gewissenhaftigkeit und Wahrheitsliebe aus, — Eigenschaften, worin die Weisheit des Geschichtschreibers besteht. „Doch wie sehr wir auch in den Partidas, als einem Werke der Literatur, Wissenschaft und Gesetzgebung, die grosse erhabene Conception anerkennen, bewundern und preisen, und sie der grössten Lobeserhebungen, wegen ihrer reinen, correcten, zierlichen, einfachen und zugleich würdevollen Schreibart, wegen der ausgebreiteten wissenschaftlichen Kenntnisse, die ihre Abfassung bei den Urhebern voraussetzt, wegen des Zusammenhangs und der Einheit, die der Staatskörper durch diese Gesetzbücher erlangte, und um der gesunden moralischen, religiösen und bürgerlichen Principien willen, die sie an den Tag legen, würdig erachten: so dürfen wir doch nicht den, von verschiedenen spanischen gelehrten Schriftstellern [1]) gezollten überschwenglichen Lobpreisungen beitreten, welche jene Gesetzessammlung als das vollkommenste und Alles, was bis dahin der

---

1) Nicol. Antonio wendet auf die Partidas den von Cicero, bezüglich der Zwölf Tafeln, gethanen Ausspruch an: dass dieselben allen Bibliotheken der Philosophen vorzuziehen. Der Akademiker Don José de Vargas Ponce sagt in seinem von der spanischen Akademie gekrönten „Lobpreis" Alfonso's X.: jenes Gesetzbuch (die Partidas) sey das vollständigste und methodischste von allen bekannten ähnlichen Werken. Amador de los Rios giebt kein bestimmt formulirtes Urtheil ab, versunken in stummanbetender Bewunderung, wie er ist, und unerschütterlich in dem orthodoxen Glauben an des weisen Königs, trotz der etwaigen Mitwirkung gelehrter Fachmänner bei dem oder jenem Gesetze, alleinige Verfasserschaft und dessen ausschliesslichen Anspruch auf den Namen des Autors der Partidas: „Pero si es racional el admitier para obra de tanto balto el concorso de los varones máss consumados en uno y otro decreto, á nadie más que al Rey Sabio cuadra el nombre de autor del Libro de las Leyes." (a. a. O. p. 618.)

menschliche Geist geschaffen, übertreffende Werk bezeichnen. Wir unserestheils glauben, dass der oder die Verfasser die Verhältnisse des Landes mehr hätten berücksichtigen, und nicht in ihr Gesetzbuch fremdländische, mit den in der castilischen Gesellschaft tief eingewurzelten Sitten und Gebräuchen zuweilen in Widerspruch stehende Rechtsbestimmungen hätten aufnehmen sollen; und glauben, dass sie durch den Charakter einer gesetzlichen Sanction ultramontaner Doctrinen die Nation und den Thron um Rechte und Vorrechte brachten, welche ihnen wesentlich zukamen. So hat das dem Papste zuerkannte Recht, Würden und Beneficien nach Gutdünken „an wen es immer sey“ [1]) zu vergeben, den Unfug herbeigeführt, dass Fremde sich der fettesten Pfründen bemächtigten, gegen welchen Missbrauch die Cortes und die Monarchen Spaniens vom 14. bis ins 19. Jahrhundert hinein den nachdrücklichsten Einspruch erhoben.“ [2]) Der Grundunterschied zwischen Alfonso's X. Gesetzbuch und allen anderen Rechtsbüchern liesse sich, unserem Bedünken nach, dahin angeben, dass der grosse castellanische Gesetzgeber in seinem Rechtscodex zugleich als moralisch-didaktischer Schriftsteller auftritt; seine Gesetze aus philosophisch-ethischen und social-politischen Principien ableitet und motivirt; dass er, mit einem Worte, die belehrende Weisheit zur Grundlage auch seines Gesetzbuches macht; in sein Corpus juris den Geist sittlich erbauender Gesetzeserkenntniss hauchte und ein von ethisch-socialen Principien und Maximen erleuchtetes Staats- und Landrecht entwickelte und vortrug. Alfonso's X. Gesetzbücher tragen den literarischen Charakter aufgedrückt und erstreben eine moral-philosophische Tendenz. Das von seinem Vater Ferdinand dem Heiligen begonnene und von Alfonso X. ausgeführte Rechtsbuch, genannt Septenario [3]), giebt sich als ähnlichen politisch-moralisch-religiösen Lehrcursus zu erkennen.

Die 21 Schriften, astronomischen, astrologischen und sonstigen naturwissenschaftlichen Inhalts, mit den berühmten Alfon-

1) „á quien quiese.“ Ley I. tit. 16. Part. I. — 2) Lafuente p. 300. — 3) Noch von Rodr. de Castro (Bibl. Esp. t. II. p. 680) mit den Partidas verwechselt. ‚Septenario‘ heisst es von den „sieben freien Künsten“ des Triviums und Quadriviums, worüber der gelehrte König sich in dieser Schrift verbreitet.

sinischen Tafeln an der Spitze, welche, im Auftrage Alfonso's des Weisen, von arabischen und jüdischen Gelehrten verfertigt wurden, bewegen sich in so unabsehbaren Fernen und unserer Geschichte so entlegenen Himmelsräumen, dass wir sie als ebensoviele Sterne betrachten dürfen, deren Licht noch nicht bis zu ihr gedrungen, die daher auch für sie nicht vorhanden sind. Die früheste jener 21 Schriften, die von der Eigenschaft der Steine handelt (Propriedad de las piedras), ein Lieblingsthema des Jahrhunderts, datirt noch aus Alfonso's Infantenzeit, aus dem Jahr 1241, wo er das Königreich Murcia den Mauren abnahm. Das Buch erstand der Prinz von einem Juden, durch Vermittelung seines Leibarztes, Rabbi Jehudah Mosca, der es dem Infanten aus dem Arabischen [1]) ins Castellanische übersetzte. Zwei Jahre später wurde den gelehrten Rabinern Jehudah-bar-Mose-ben-Mosca und Rábbi Zag-ben-Jacub-ha-Talaitoláh vom Infanten Alfonso die Ausarbeitung der Astronomischen Tafeln (Tablas Alfonsíes) übertragen, die erst 1252 zu Stande kamen. Amador de los Rios giebt Capitel und Ueberschriften genau an. Was den Inhalt betrifft, bleiben die Astronomischen Tafeln auch für ihn wie für uns tabula rasa. Nach weiteren vier Jahren erschien das astronomisch-astrologische „Buch von der achten Sphäre und ihren XLVIII Figuren“ (Libro de la ochava Sphera et de su XLVIII figuras) aus dem Arabischen und Chaldäischen von Jehudah-ha-Cohen in's Castilische übersetzt. Hiernächst (1295) el Libro del Alcora, oder de la Esfera, auf Befehl des Königs Alfonso aus dem Arabischen ins Castilische von demselben ha-Cohen und dem Clerigo Maestro Johan Daspa übertragen. — Die noch übrigen 17 von den 21 asteroidischen Schriften versetzen wir unter die von der Sternkunde „Kohlensäcke“ genannten schwarzen Lücken im gestirnten Himmel; oder betrachten sie, nach Littrow's oder J. R. Mayer's Ansicht [2]), als rückfällige, in den Sonnenkörper bereits auf Nimmerwiedersehen zurückgestürzte Asteroiden. Im Vorbeigehen gesagt, sollen

1) Ursprünglich von dem gelehrten Moslem Abalays aus dem Chaldäischen ins Arabische übersetzt. — 2) Die Mechanik der Wärme, in gesammelten Schriften von J. R. Mayer 1867. S. 167.

sich, nach der Hypothese des genannten geistreichen Wärmetheoretikers J. R. Mayer, Entdeckers des Gesetzes von der Erhaltung der Kraft, bei solchem Rücksturz und Zusammenstosse eines Asteroiden mit dem Sonnenkörper nicht weniger als 27 1/2 bis 55 Millionen Grad Wärme entwickeln. [1]) Dieser Hitze wollen wir aus dem Wege gehen. Wer aber die Titel der 17 astronomischen Schriftchen oder Sonnen-Fidibusse durchaus wissen will, suche dieselben in Amador de los Rios' historisch-kritischen, planetarisch massenhaften Tafeln von 638 — 654 t. III., wo jene Titel mit ihren Trabanten, den Anführungssternchen, als helle Sterngruppen oder Sternschnuppen glänzen.

Doch dürfen wir einen dritten Schwarm verschiedener, von Alfonso dem Weisen, als Rey Mago oder König-Weisen des Morgenlandes, angeregter und hervorgerufener orientalischer, ins Castilische auf sein Geheiss übersetzter Erzählungsschriften nicht gänzlich mit Stillschweigen übergehen, schon in Rücksicht der Einwirkung, die sie, wie bereits angedeutet, auf spätere derartige Schriften, den Conde Lucanor z. B., ausgeübt. Hatte doch schon Alfonso's X. Vater, Fernando III. (der Heilige), dergleichen Schriftwerke orientalisch-apologischer Tendenz von seinen Hofgelehrten verfertigen lassen. Ein solches war das „Buch der zwölf Weisen" (Libro de los doce Sabios [2])), worin, vielleicht nach dem Vorbilde des „Romans der sieben Weisen Roms" [3]), besagte zwölf Weise eine Art akademischer Sitzungen halten und über allerlei politisch-philosophische Fragen dis-

1) Das. S. 173. — 2) Auch „de la Nobleza y Lealtad" betitelt. Zuletzt nach dem Escurialcodex 1802 im Druck erschienen. (Valladolid.) Lafuente hat Bruchstücke der Schrift als ‚Apendice V' dem fünften Bande seiner Geschichte Spaniens beigefügt. Während der ausgezeichnete spanische Geschichtschreiber F. G. Moran (Hist. de la Civilis. de Esp. t. V. p. 160) dem Zwölf-Weisenbuch Fernando's „nicht den geringsten Werth" („no encierra mérito alguno particular") beilegt, womit Lafuente übereinstimmt, findet Amador de los Rios die Lehre jenes Buches „klar, einfach, nützlich und anmuthig ausgedrückt" (III. p. 497), mit Berufung auf seinen kritisch-enthusiastischen Geistesgenossen, P. Burriel, und auf dessen Werk: ‚Memorias para la Vida del Santo Rey'. p. 188. — 3) Roman des sept Sages de Rome, nach einem Manuscript der Pariser Bibl. aus dem 13 Jahrh. von Roux de Lincy 1838 herausgegeben. — Vgl. Gesch. d. Drama's, IV. S. 543 f. Anm. 1.

cutiren, und die Eigenschaften und Tugenden erörtert werden, die ein König besitzen müsse. In dieselbe Zeit, in die der Regierung Fernando's des Heiligen, versetzt unser Amador de los Rios eine andere von Sebast. da Corrubias[1]) und Nicol. Antonio[2]) dem 12. Jahrhundert zugesprochene Schrift: Flores de Philosophia, eine Sammlung oder Blumenlese von moralischen, religiösen und politischen Sentenzen und Maximen aus Sprüchen von angeblich 37 Philosophen, deren letzter Seneca, und die, behufs Sammlung und Abfassung derselben, sich vereinigt hätten. De los Rios verpflanzt die Schrift in die Zeit Ferdinand's des Heiligen auf Grund eines „gewissen orientalischen Duftes“, den die Feinheit seines kritisch-nationalliterarischen, Morgenland witternden Schmeckers herausgerochen[3]), für welchen Duft das Zeitalter Alfonso's VIII. (zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts) noch kein Riechorgan gehabt hätte. Als Zweck giebt diese Blumenlese den moralischen Nutzen an, den „Begüterte, den Jung und Alt aus ihr ziehen könnten“. [4])

Weit stärker, und auch für minder feinkritische Geruchsorgane empfindbar, verbreitet jenes orientalische Aroma der im Auftrage Alfonso's X. (1251) aus dem Arabischen des Abdallah Ben al-Mocuffa[5]) ins Castilische übersetzte Roman Calila é Dymna, welcher, indischen Ursprungs (Pantscha Tantra), unter dem Titel Halilah ve Dimna im 6. Jahrhundert von dem persischen Arzte Barzonyeh, im Auftrage des persischen Alfonso X., des Königs Chosroes Nunschir, in's Pehlwi übersetzt ward.[6]) Das Fabelbuch Calila e Dymna besteht

1) Tesoro de la Lengua Castel. p. 517. — 2) Bibl. Vet. (VIII, c. 6.) — 3) „descubrimos en el cierto sabor oriental“. a. a. O. p. 439. — 4) para que se praecharven de el „los omes ricos et mas los minguados et los vieios et los mancebos.“ All diese moralisirend apologischen Schriften lassen sich auf das Grundmuster derselben, auf die Disciplina clericalis des getauften Juden, Pedro Alfonso, zurückführen, dessen Taufpathe, gemeldetermaassen, Alfonso VI. war. (1106.) — 5) Lebte im 8. Jahrhundert. Nach Silv. de Sacy soll das indische Fabelbuch, Pantscha Tantra, aus dem Pehlwi ins Arabische auf Befehl des Almansor vom Perser Rouzbeh († 760) übersetzt worden seyn. Vgl. Gesch. d. Dram. IV. S. 543. Anm. 1. — 6) Ueber die Reihenfolge der Uebersetzungen dieses berühmten morgenländischen Romans giebt Don Pascual de Gayangos belehrende Notizen in dem Werke: Escritores en Prosa anter. al siglo XV

durchweg aus Gesprächen, geführt von einem König und seinem Philosophen; von Calila und Dymna[1]; von den Personen,

(Bibl. de Aut. Esp. Madr. 1860. t. 51. ‚Calila e Dymna' p. 1—8. Vgl. Gesch. d. Dram. a. a. O. Dunl. Liebr. S. 194 ff. — 1) Eine höchst seltsame Ineinanderschachtelung von abwechselnden Gesprächen, die wie aus freier Zeugung zu entstehen scheinen, oder, in Weise der Verzierungsschnörkel im arabischen Kunststyl, durcheinandergreifen zu einem Convolut von verwirrenden und doch sinnreich ansprechenden Lehrbeispielen praktischer Lebensweisheit namentlich für Welt- und Hofleute. Ein Fabelarabeskenwerk, das sich in üppig durchschlungenen Ranken von moralisch-apologischen Problemen um einen Sittenspiegel zu Nutz und Frommen von Königen, Höflingen, Günstlingen, flicht. In diesem Dialogen- und Fabellabyrinth verschränkt sich zunächst eine zwiefache Gruppe: Der persische Arzt-Philosoph Berschuey bringt aus Indien seinem Herrn, dem Könige der persischen Provinz Xirbén, unter anderen segensreichen das Seelenheil bewirkenden, von ihm aus dem Indischen ins Pehlwi übersetzten Schriften, das Buch ‚Calila e Dymna' mit. Ueber den Inhalt, die Fabelverbeispielungen und deren Moral, tauscht, zu Anfang und Ende von Capitel III. bis zum letzten, c. XVIII., eine zweite Gruppe von König und Hofphilosophen, tauschen König Abendubec und sein Hofphilosoph, Sendebar*), ihre Ansichten aus. Cap. III. beginnt mit der Aufforderung des Königs Abendubec an den Philosophen, ihm ein Beispiel von zwei Liebenden oder Freunden zu geben, welche ein falscher Ränkespinner veruneinigt und auseinanderbringt.**) Der Philosoph liefert nun zu dem vom König ihm vorgelegten allgemeinen Fall, zu dem Moralthema, die verbeispielende Fabel vom Löwen und Ochsen, in deren Geschick Calila und Dymna, die Hauptgesprächführer, eingreifen Wer ist Calila und Dymna? Zwei Aesopische Fabelthiere, zwei Hirschluchse (lobos cervales), des Löwen Thürhüter oder Kämmerlinge: Dymna der Ehrsüchtige***); Calila der Verständigere, sich Bescheidende. Zwischen diesen beiden spinnt sich ein längeres von Fabelerläuterungen begleitetes Gespräch ein, worin Dymna seine ehrgeizigen, durch den Löwen zu verwirklichenden Pläne gegen Calila's Einwendungen und besonnene Ermahnungen vorführt. Dymna bricht das Gespräch ab, um sogleich seine Minen springen zu lassen. Er versteht es, sich beim Löwen durch lebenskluge, staatsmännische, von Parabeln, Gleichnissen, Thiergeschichtchen und pikanten

*) Im Original heisst der indische König Debnelim und der Philosoph Bidpai, den der hebräische Uebersetzer beliebig Sendebar nennt. — **) dame agora enjemplo de los dos que se aman et los parte el mentiroso, falso, mesturero etc. — ***) — dos lobos cervales, et al uno decian Dymna et al otro Calila . . . Ed era Dymna de mas noble corazon et de mayor facicada et el que menos se tiene por pagado en que era . . .

Menschen und Thieren, der in's Unabsehbare sich häufenden und fortspinnenden, behufs Verbeispielungen der aufgeworfenen politisch-moralischen Fragen, eingeflochtenen Fabeln.

Anekdoten verzierte Rathschläge so einzuschmeicheln, dass er des Löwen Günstling wird, der ihm sein innerstes Geheimniss anvertraut: die Furcht nämlich, die ihn, den Löwen, befangen halte, seitdem er in der Nähe seiner königlichen Waldhöhle ein nie zuvor gehörtes, schreckenerregendes Gebrüll vernommen. Dymna bringt heraus, dass es vom Ochsen Senseba herrühre, und führt diesen dem Löwen, auf dessen Wunsch, vor. Der Löwe findet Wohlgefallen an dem Ochsen, zu Dymna's Verdruss, der sich darüber gegen seinen Freund und Genossen, Calila, auslässt in weitläufigen, durch zahlreiche Fabeln erläuterten Wechselgesprächen. Mittlerweile hat der Ochse Senseba den Hirschluchs Dymna beim Löwen in der Gunst ausgestochen, was wieder mit einer Reihe von verbeispielenden, in das Gespräch zwischen Löwen und Ochsen eingeflochtenen Fabeln verbildlicht wird. Dymna brütet Rache gegen den Ochsen, dessen Tod er in einer abermaligen Unterredung mit Calila beschliesst, der ihn durch eindringliche, warnungsvolle Vorstellungen vergebens von dem Vorhaben abzubringen sucht. Nun lässt Dymna seine verruchten Intriguen nach Herzenslust spielen, und entzweit durch verleumderische Zwischenträgereien zwischen Ochsen und Löwen Beide so unversöhnlich, dass der grimmentbrannte Löwe über den erbitterten und den Kampf aufnehmenden Ochsen herfällt und ihn nach tapferer Gegenwehr zerreisst. Es versteht sich von selbst, dass dieses abgefeimte, mit einer blutigen Katastrophe endende Ränkespiel nicht ohne ein schwellend ausgeschüttetes Füllhorn von aufgeregten, durch schlagende Fabeln und Zwischenerzählungen hochgefärbten Streit- und Wechselreden verläuft. Den Löwen aber befällt eine so tiefe untröstbare Schwermuth über den durch ihn herbeigeführten grausamen Tod seines wackeren Freundes und Günstlings, des Ochsen, dass er, nachdem ihm die nichtswürdigen Zetteleien des Dymna bekannt geworden, und dass derselbe allein die Schuld an der Ermordung des Ochsen trage, die intriguante Hofbestie, den Hirschluchs Dymna, zum Hungertod im Kerker verurtheilt, ungerührt von dessen kunstreich in ein langes Wechselgespräch eingewebten Fabeln. Mit diesem Ausgang schliesst das IV. Capitel. Zu Ende des III. hatte der König Abendubec gegen den Philosophen Sendebar seine Befriedigung über die glückliche Lösung seines zu Anfang des Capitels gestellten Moralproblems durch die vom Hirschluchse, Dymna, gezettelte folgenschwere Entzweiung der beiden Freunde, des Ochsen und Löwen, ausgesprochen: „Et dijo el Rey al filósofo: — oí en como enrizó á cada uno dellos el uno con el otro, fasta que desató su amor é su companía." Am Schlusse des IV. Cap. hebt der Philosoph dem Könige gegenüber die Moral und praktische Nutzanwendung des wunderlichen Fabeldrama's noch einmal hervor. Und mit dem IV. Capitel schliesst denn auch der von Calila

Der Uebertragung des Fabelromans Calila e Dymna in's Castellanische folgt zwei Jahre nachher (1253) die von Alfonso's X. Bruder, Don Fadrique[1], besorgte Uebersetzung des nicht minder berühmten indischen Romans Syntipas oder Sentabad[2]) aus dem Arabischen des El-Arbaâ-ben Abdalaziz-ben-Salim[3] unter dem Titel: Libro de los Assayamentos et Engannos de las Mogeres[4]) (Buch der Versuchungen und Täuschungslisten der Frauen).

und Dymna vertretenen Theil des Romans ab, der zwar die Ueberschrift „Calila und Dymna" bis zuletzt, bis Ende des XVIII. Capitels trägt; die Hauptpersonen dieser um Löwe und Ochsen sich bewegenden Fabelgruppe aber, Calila und Dymna, nicht weiter zur Sprache bringt. Calila und Dymna sind ein für allemal erledigt. Neue Moralprobleme werden vom Könige seinem Leibphilosophen vorgelegt, die dieser durch neue Fabelgruppen in jedem Capitel von c. V—XVIII. unerschöpflich erläutert. Von dem Allen verlautet in Amador de los Rios' zwanzig Seiten langen „Examen de Calila et Dimna" (525—536) nichts. Offenbar hat der kritische in dem literarhistorischen Ameisenhaufen mit der ellenlangen Nase eines Ameisenbären herumwühlende Examinador nur die zwei ersten Einleitungscapitel des Romans auf den „orientalischen Duft" berochen und als er diesen herausgeschnüffelt, sich um den weiteren Inhalt und die Beschaffenheit eines der berühmtesten und für die spanische Erzählungsliteratur der Folgezeit wichtigsten Schriftwerke unbekümmert seyn lassen. — 1) Als Rebell von seinem Bruder, König Alfonso X., zum Tode verurtheilt und 1277 gehängt. Ein schauerlich-ironischer Pinselstrich zum Lebensbilde des „weisen" Königs, und ein belehrender Beitrag zu einer Sammlung von Sittenbeispielen, wie Calila und Dymna. — 2) s. Gesch. d. Dram. a. a. O. Dieser Roman kann als eine der orientalischen Erzählungsquellen für die satyrisch-verfänglichen Novellen der normännischen Trouvères und Jongleurs betrachtet werden, welche wieder von Giov. Boccaccio ausgebeutet wurden. — 3) v. Hammer-Purgstall, Gesch. der Arab. Lit. B. III. S. 347—358. — 4) König Alcos, der aus Constellation erfahren, dass sein, nach langer Kinderlosigkeit, ihm endlich beschiedener Thronerbe, nachdem dieser das zwanzigste Jahr erreicht, sein Leben gefährden werde, übergiebt den Prinzen dem Philosophen Cendubete zur Erziehung, der sich mit demselben in einen prächtigen Palast einschliesst, wo er ihn in allen Wissenschaften unterrichtet. Als der Prinz das von den Gestirnen bezeichnete Alter erreicht hatte, erfuhr sein Lehrer, Cendubete, durch das gestellte Horoskop, dass des Prinzen Leben in Gefahr schwebe, wenn er, zurückgekehrt in den Palast seines Vaters, des Königs Alcos, vor dem siebenten Tage zu sprechen begänne. Der Lehrer schärft dem Prinzen Stillschweigen ein, das derselbe auch treulich bewahrt, trotz der gleich am ersten der sieben Tage

Anderweitige ähnliche Parabeln- und Apologenschriften, die unter den angeblichen Auspicien Alfonso's X. zu Stande kamen, dessen Uebersetzungsaufträgen die Bereicherung der castilischen Prosaliteratur des 13. Jahrhunderts mit orientalischen Weisheitsbüchern zu verdanken seyn soll, dürfen wir nun füglich der „kritischen Geschichte der spanischen Literatur" überlassen und uns mit der anmerkungsweisen Aufzählung einiger ihrer Titel bescheidentlich begnügen —. [1])

---

nachdrücklichen, vom König an den Prinzen ergangenen Aufforderungen zum Reden. Da erbietet sich eine von des Königs jüngsten und schönsten Frauen dem Prinzen die Zunge zu lösen. Sie nimmt ihn auf ihr Zimmer und sucht ihn durch buhlerische Künste für ihren Plan zu gewinnen: den König, seinen Vater, zu ermorden, und mit ihr, als seiner Gemahlin, den Thron zu besteigen. Jetzt bricht der Prinz das Schweigen, aber wie der Donner die Windstille, dass die von seinen zerschmetternden Worten betäubte Buhlerin zu dem Kunstgriffe der Frau Potiphar ihre Zuflucht nimmt, sich die Gewande vom Leibe reisst, das Haar zerrauft, Brust und Gesicht mit den Fäusten zerschlägt, kurz ein jungfernraubmörderisches Nothgeschrei vergewaltigter Keuschheit erhebt. Der herbeigeeilte König verhängt über den nun wieder Verstummten die Todesstrafe. Um diesen übereilten Ausspruch hinzuhalten, versammeln sich die sieben, den Staatsrath des Königs bildenden Hofweisen, deren jeder der Reihe nach dem Könige jeden Tag eine Geschichte erzählt, worin die Folgen des voreiligen Handelns der Fürsten warnungsvoll dargelegt werden. Ihrerseits dringt die listige Concubine auf Genugthuung ihrer beleidigten Frauenehre und Bestrafung des Prinzen mit erläuternden Geschichtchen, welche die Gefahr aufgeschobener Ehrenrächung ins Licht stellen. Ueber diesem Widerspiele von entgegengesetzten Einwirkungen auf den König vergehen die sieben verhängnissvollen, von den Sternen vorgeschriebenen Tage des Stillschweigens. Der König erfährt nun aus dem Munde des Prinzen, seines Sohnes, den wahren Hergang, und verurtheilt die ränkevolle verrätherische Kebsin zum Feuertode. Der Schluss des arabischen Textes: Die grossmüthige und, wie sich von selbst versteht, in ein Parabelgeschichtchen eingekleidete Fürbitte des Prinzen zu Gunsten der Schuldigen, glaubte der christliche Uebersetzer ins Castilische, auf gut Spanisch, in die angegebene Todesstrafe: trockne Verbrennung in einem Kessel*), verändern zu müssen. — 1) Libro del Bonium ó Bocados de Oro, verwandten Inhalts mit dem der ‚Flores de Filosofia' und der ‚Doce Sabios'. Bonium heisst das Buch von dem persischen Fabelkönig, Bonium, der nach Indien geht, um daselbst Fabelweisheit einzusammeln.

---

*) „quemada en una caldera en seco". Am. d. l. Rios. a. a. O. p. 538. 1.

Hier müssen wir auf die geschichtlichen Ereignisse zurückgreifen. Schon früher bemerkten wir, dass keines Volkes Literatur mit seiner historischen Entwickelung so innig verwachsen sey, wie die des spanischen Volkes. Keine Literatur wurzelt in

---

Der zweite Titel ‚Bocados de Oro' bezieht sich auf die Goldsprüche, die „Enxemplos" und „Proverbios", die König Bonium aus dem Goldmunde des Indischen Weisen vernimmt. Ferner das dem ‚Aristotil' zugeschriebene Buch Poridat de Poridades, „Geheimniss der Geheimnisse", das die Erziehung der Fürsten zum Gegenstande nimmt; ein Thema, womit sich das schon erwähnte „Buch der Weisheit", Libro de la Saviesa, gleichfalls beschäftigt, das den König Jaime I. von Aragon zum Verfasser hat, den Parallelherrscher zu seinem Schwiegersohne, Alfonso dem Weisen; wie Jaime's „Buch der Weisheit" das Parallelbuch zu Alfonso's pädagogisch-didaktischen Weisheitsschriften abgiebt, wozu auch das von Alfonso verfasste Buch des „Schach-, Würfel- und Brettspiels" gehört: Libro de los Jueyos de Açedrez, dados et tablas, insofern der König-Weise die indische Apologentendenz auch in diese Spiele hineinträgt. In das Schachspiel z. B., indem er es mit den taktischen Bewegungen auf dem Schlachtfelde vergleicht, wie vor ihm Rabbi Abraham ben Meir aben Hezra schon gethan, und indem er selbst die Zufälle des Würfelspiels einer Tabulatur, einem Berechnungsschema, unterwirft. Diesem mit apologisch-didaktischen Absichten verfassten Spiel-Werk schliessen sich König Alfonso's Schriften über das Waidwerk an: Abhandlungen über Wildjagd und Falkenjagd: Venacion, Cetreria und die spätere Hauptschrift Monteria (Jägerei), auf welche Schriften Don Juan Manuel, Neffe des Königs Alfonso, in dem Prologo zu seinem bald näher zu erwähnenden Buche von der Jagd, Libro de la Caza, Bezug nimmt. Ueber die von König Alfonso X. angeordnete Uebersetzung der Bibel ins Castilische — eines seiner grössten Verdienste um die Landessprache, und als solches auch von sämmtlichen Literarhistorikern und Geschichtschreibern Spaniens angerühmt*) — konnten wir bei Amador de los Rios keine bestimmtere Angabe finden. Möglich, dass der fromm-kritische, auch in Rücksicht auf allumfassende Klitterung katholischste spanische Literaturgeschichtschreiber sich um diese von der Geistlichkeit scheel angesehene Nationalisirung und Vervolksthümlichung der heil. Schrift durch den Rey-Sabio herumdrücken, und sich in keine allzuweitläufige Lucubration vertiefen mochte. Was schliesslich König Alfonso's X. vielcitirte Declaratio in einem Sendschreiben an den Trovadore Giraldo Riquier über die ‚juglaria' betrifft, so verweisen wir auf das von unserer Geschichte darüber bereits Mitgetheilte.**)

---

*) Castro Bibl. Esp. t. I. p. 401—410. Vgl. Ticknor I. p. 41. n. 25. — **) IV. S. 89.

so heiligem Geschichtsboden, wie die spanische; geheiligt durch die menschlich-edelsten und begeisterungswürdigsten Zwecke und Antriebe, durch einen fast tausendjährigen Heldenkampf um Freiheit, Glauben und Vaterland. O um den bösen Flecken in dem glorreichen Wappenschilde dieses Heldenvolkes! Dass gerade aus seiner hohen Anlage, seinem schwungvollen, von Hause aus und instinctiv dem Erhabenen zustrebenden Geistescharakter, gepaart mit einer seit Ferdinand V., dem Katholischen, planmässig genährten Glaubensdumpfheit und Verfinsterung der Erkenntniss, der Funken des Fanatismus sich entwickeln musste, wie aus dem Zusammenschlag von Stahl und Stein, dem glänzend gediegenen, flammengebornen und gluthgeadelten Feuerstahl mit dem erdig spröden, tauben Kiesel, der Zündsplitter hervorspringt! Vielleicht verschuldete aber jenen Mangel an Volksbildung und Erkenntniss auch zum Theil der unausgesetzte von dem spanischen Gesammtvolke ausgefochtene Kampf um seine geschichtliche Existenz. Doch zeigt sich in den ersten Zeiten, von Pelayo ab, ein wesentlicher Unterschied in dem Verhalten und in der Stellung des König- und Priesterthums zu seinem dritten Mitkämpfer, Bildner und Schaffer an dem Freiheits- und Rückeroberungswerke: zu dem heroischen ritterlichen Gesammtvolk. Mit Alfonso VI. von Castilien beginnt eine oberherrliche, durch Mithülfe des von französischen Mönchen des Cluny-Klosters beherrschten spanischen Clerus bewerkstelligte Organisirung der Gewalten; beginnt die wiederaufgenommene Erziehung des enthusiastisch von dem Befreiungs- und Glaubensheldenkampfe noch glühenden, seiner Thatkraft sich bewussten und in solchem Bewusstseyn demokratisch gestimmten Volkes. Mit Alfonso VI. beginnt dieses Volkes Erziehung zu einer katholisch-theokratischen, monarchisch-clericalen Nationalität, deren geschlossener Einheit aber immer wieder die demokratisch gegliederte, vom alten westgothischen Gesetzbuch sanctionirte, und durch jenes Kraftgefühl der im Rückeroberungskampfe glänzend dargethanen, ritterthümlichen Heldenebenbürtigkeit des Bürgerthums und Gemeinvolks mit den Führergewalten noch höher und stolzer geschwellte Städtefreiheit mit der vollen breiten Brust ihrer sonderrechtlichen Selbstständigkeit und Selbstbestimmung entgegentrat, deren persönlichen Ausdruck und heldenthümliche Verkörperung nächst

dem Cid, sein Vetter, Fernan Gonzalez[1]), darstellt. In solchem, dem stätigen Vorrücken der Rückeroberungskämpfe

---

1) Als geschichtliche Persönlichkeit ist uns der castilische Conde und Volksheld Fernan Gonzalez, Enkel des Nuño Rasura, schon bekannt (s. oben S. 72). Als epischen Helden preist und verherrlicht ihn das gegen Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhund. von einem (Sarmiento a. a. O. N. 553. 554.) ungenannten Dichter, wahrscheinlich einem Geistlichen des Klosters San Pedro de Arlanza, verfasste Poema de Fernan Gonzales. Der Held ist mehr werth als das Heldengedicht, das sich nur in einigen lebhafter gefärbten Schilderungen, wie z. B. die vom Tode des Grafen von Toulouse (c. 364—378), der Zweikampf des Helden mit dem König Don Sancho von Navarra in der Schlacht von Valpare (c. 784 f.), über eine trockene Reimchronik erhebt. De los Rios natürlich findet „trotzdem eine ansehnliche Zahl von eigenthümlichen Schönheiten." Ihm zufolge „spiegelt dieses Gedicht mit grösserer Energie, als irgend ein anderes, die poetische Lebensfülle des castilischen Volkes ab" (encierra sin embarjo crecido numero de bellezas que le son propias, y refleja con mayor energía que otro alguno la vitalidad poetica del pueblo castellano" III. 366.). Trotzdem und sin embargo wird jedes unbefangene Urtheil, das nicht durch die orthodox-dogmatische Brille der quand même-Glorification des spanischen Mittelalters sieht, das Poema de Fernan Gonzales an poetischem Werthe weit hinter die Poesien des Berceo, Juan Lorenzo, und der Dichter der Maria Egipc., des Apollonio und des Alexandre, die der Klostermönch von Arlanza reichlich benutzt, zuweilen ausschreibt, kurz weit hinter alle spanischen Legendendichtungen des 12. und 13. Jahrh. zurückstellen. Das Poema hat sich in dem mehrerwähnten von Castro (I. p. 198—202) und von Sanchez (I. §. 179—184 und IV. p. 12) benutzten Codex der Escorialbibliothek, welche den „Todtentanz" etc., angeblich von Rabbi Santob, enthält (IV. 6. 21), vorgefunden. Argote de Molina hatte zuerst vier Strophen (coplas) aus dem Poema Fern. Gonzales mitgetheilt (in seinem ‚Discurso de la Poesia Castellana', abgedruckt hinter dem Conde Lucanor p. 129). Sandoval gab darauf acht weitere Coplas (Hist. de los cinco Obispos, p. 290). Die meisten Auszüge brachten dann die spanischen Uebersetzer Bouterweck's, Cortina y Molliredo (Notas I. p. 154—162). Vollständig abgedruckt findet sich das Ms. nunmehr in José Pidal's Poetas Castellan. ant. al S. XV. Bibl. d. Aut. Esp. t. 57, unter dem Titel: Lehendas del Conde Don Fern. de Castylla, conocidas con el nombre de Poema del Conde Fernan Gonzales, p. 389—411, und bricht mit den zwei ersten Alexandrinern der copla 740 ab. Das Poem besingt die Befreiung Castiliens von der mohamedanischen Herrschaft durch Fernan Gonzales, der es in siegreichen Schlachten dem grössten Feldherrn der spanischen Araber, dem Almanzor, im Poema Rey Almançorre, entreisst. Ein langathmiger, an 170 coplas umfassender, im Chronikenstyl

gleichzeitigen innern Kampfe der katholisch-clericalen, absoluten Herrschaftstendenz mit dem demokratischen, von den Städten vertretenen Volksgeiste sehen wir die Entwickelungsgeschichte Spaniens von Alfonso VI. ab sich bewegen, unbeschadet noch anderweitiger, sich gegenseitig die Waage haltender und zu keinem vollen Ausgleich gelangender Widerstandskämpfe, wie z. B. die des Feudaladels mit dem Königthum. Und sehen infolge dessen das parallele Königthum von Aragonien und Castilien, hier wie dort, zwischen den Städte- und Adelsfreiheiten, zwischen den demokratischen und feudalen Ansprüchen oscilliren, sich bald mit diesen, bald mit jenen abfinden, bis das Gleichgewichtsspiel von Schaukelkämpfen in Ferdinand und Isabella, dem Parallelherrscherpaare, zur Ruhe zu kommen schien, das den Feudaladel zum Hofadel schmeidigte und, im Gefühle seiner erstarkten, von keinem Maurenkriege weiter bedrohten Allein- und Selbstherrschaft, auch den dritten Stand, die eigentliche Nation, die Städte- und Volksmacht, kampflos gestellt, und diesen Pfahl im Fleische von seiner Autokratie absorbirt glaubte, welcher Pfahl aber, so oft ihn die absolute Königsgewalt verschluckte, ihr stets wieder aus dem Leibe schwärte und über den Kopf wuchs.

---

geschriebener Bericht über die Eroberung Spaniens durch die Westgothen, beginnend mit König Receswinto (Don Cidus) und endigend mit König Rodrigo, im Versmaasse des Berceo (vierzeilig monorime Strophen in spanischen, zwischen 11 bis 15 Silben schwankenden, nicht selten lückenhaften Alexandrinern). Die Thaten des Helden füllen den Zeitraum von 934, von der Schlacht bei Osma bis zum Tode des Gonzalez, 970. Doch bricht das Gedicht plötzlich mit der Schlacht von Morel (967) ab, so dass die drei letzten Lebensjahre des Helden in die Wicken gehen. Am meisten zieht die Partie an, die von des Helden Gefangenschaft — in die er durch einen von der Königin von Leon, Schwester des Königs von Navarra, um dessen Tod zu rächen, gestellten Hinterhalt gerieth — und von seiner Befreiung durch seine nachherige Gemahlin, Doña Sancha, Tochter des Königs von Navarra, handelt (c. 577—679). Doch stehen diese von einigen warmen Pinselstrichen belebten Schilderungen unvermittelt da mit dem Hauptthema: der Befreiung Castiliens von den Mauren. Ganz in den Schatten poetischer Ohnmacht tritt der Gegenheld, der maurische König Almançorre, zurück. Auf Näheres können wir nicht eingehen. Auszugsstrophen verlohnen kaum bei einem Poem, wo solche nur als disjecta membra, aber nicht ‚Poetae', für das Ganze einstehen sollen.

Die anziehendste Erscheinung in diesem, den Kriegen mit den immermehr in die Enge getriebenen und gleichsam Schritt für Schritt aus dem Lande hinausgeworfenen Mauren parallelen inneren Organisationskampfe ist der von den Königen an den Tag gelegte Eifer für Belehrung, Bildung und Erziehung des Volkes; ihr ruhmwürdiges Schaffen und Gestalten an der Nationalliteratur, das die heldenmüthigen Kriegsherren zugleich als die Lehrer und Pädagogen ihrer Nation erscheinen lässt; wesshalb denn auch uns die äussere Geschichte dieses Volkes und seiner Könige näher als die anderer Nationalitäten rückt, bei denen Literatur, Kunst und Wissenschaft mehr oder minder aus esoterisch gegen das Volk sich abschliessenden und ihm entfremdeten Schul- und Hofkreisen, gelehrten Körperschaften und literarischen Conventikeln hervorging, wie dies namentlich in Italien uns entgegentrat. Die spanische Literaturgeschichte, müssen wir nochmals betonen, fordert daher eine Berücksichtigung der spanischen Volks- und Staatsgeschichte, eine Verwebung der Hauptzüge derselben, die in einer italienischen Literarhistorie z. B. und vollends in einer Geschichte des italienischen Drama's als opus supererogationis, als palimpsestische Deckschrift über dem Grundwerk betrachtet werden könnte. Doch haben wir, den Angelstern unserer dramaturgischen Expedition unverrückt im Auge behaltend, diese Berücksichtigung der Staatsgeschichte Spaniens auf Seiten-, Vor- und Rückblicke zu beschränken, und dürfen jenem von uns angenommenen iberischen Gestaltungstypus keinen so überwiegenden Einfluss auf unsere Darstellung gestatten, dass unsere Geschichte des spanischen Drama's etwa durchhin mit der Geschichte des spanischen Volkes Schritt halte und sie in parallelem Fortgang begleite. So werden wir nun auch hier nur eine rückblicklich kurze Chronik der Hauptbegebenheiten im 12. und 13. Jahrhundert geben, mit Alfonso VI. von Castilien, und stets im Anschlusse an unser Thema, beginnend.

Nach Rückeroberung der alten westgothischen Königsstadt Toledo (1085), dem belangreichsten Waffenerfolge [1]) seit Pelayo,

---

1) Während sich die Mauren in Spanien und die von ihnen thörichterweise aus Afrika zu Hülfe gerufenen Almoraviden gegenseitig aufrieben, er-

wandte Alfonso VI. seine Sorgfalt zunächst auf Einführung eines geordneten Verkehrs zwischen den verschiedenen Bevölkerungen der wiedergewonnenen Landestheile: Araber (Madjures), Mozaraber, Castellaner[1]), Juden und Franken. Die Araber behielten ihre Mezquitas, die Juden ihre Synagogen (Aljamas) mit voller Religionsfreiheit und dem Rechte, sich aus ihrer Mitte und Nationalität die Richter zu wählen. Diese Mischung der verschiedenen Völkerschaften in der Stadt und im Gebiete von Toledo begünstigte die Verbreitung der castilischen Sprache. Der König, die Hofleute und die neuen Bevölkerer (von Neucastilien) sprachen das Altcastilische[2]), während das Lateinische noch Amts-, Geschichts- und Schriftsprache blieb. Doch schaffte Alfonso VI. die alten gothischen Buchstaben, deren man sich in lateinischen Schriftstücken bediente, ab, und befahl, auf den Rath der Franken, den Gebrauch der gallicanischen oder französischen Schrift: eine Neuerung, die der Verfasser der Paleografia als eine falsche Politik bezeichnet.[3]) Folge des Decretes war, dass in kurzer Zeit die mit gothischen Buchstaben geschriebenen lateinischen Bücher, Codices, Urkunden u. s. w. unbrauchbar wurden. Den Spaniern blieb die Erlernung der lateinischen Sprache verschlossen, in deren Alleinbesitz die Franken blieben[4]); mithin auch in dem Besitze der Wissenschaften, der kirchlichen Aemter, Notariate und königlichen Kanzleien, kurzum der ganzen

---

oberte Alfonso VI. von Castilien Santarem, Cintra und Lissabon wieder zurück; bemächtigten sich Sancho und Pedro von Aragonien der Städte Barbastro und Huesca; gewann Berenguer von Barcelona die Hauptstadt von Tarragona der Christenheit, und bezwang des Cid unbesiegtes Schwert Valencia. Die furchtbare Niederlage, welche die Castilianer bei Zalaca (1186) von Jussuf, dem Kaiser der Almoraviden, erlitten, wetzte Alfonso VI. durch den Sieg bei Aledo (1190) ruhmvoll aus. — 1) Worunter vorzugsweise die spanische Bevölkerung von Neu-Castilien verstanden wurde: Leonesen, Gallegen oder anderer Provinzen: „Por Castellanos se entendían todos los nuevos pobladores Españoles, aunque Leoneses, Gallegos, ó de otras provincias . . . Por esta la Provincia se llamó Castilla la Nueva.“ (Paleografia española etc. por el P. Estevan de Terreros y Pando. Madr. 1758. p. 18.) — 2) hablaban la lengua de Castilla la Vieja. (Paleogr. a. a. O.) — 3) mandó contra toda buena politica. — 4) los Francos quedaron casi unicos dueños de la lengua latina. (Paleogr. p. 20.)

Verwaltung, die, dank ihrer Handschrift, in ihre Hände gerieth. Rechnet man den grossen Einfluss hinzu, den die schon erwähnten Mönche von Cluny bereits unter Alfonso's VI. Vater, Fernando d. Gr., (1025) gewonnen hatten, und der sich unter Alfonso VI. bis auf die innersten Angelegenheiten der Politik und Regierung erstreckte [1]: so muss man in dieser Begünstigung fränkischen Wesens und Geistes vonseiten Alfonso's VI., der den Mönch Bernard von Cluny zum Erzbischof von Toledo ernannte, die erste Anbahnung zur französischen Herrschaft auf der pyrenäischen Halbinsel, und zur Verwirklichung jenes Ausspruchs von Louis XIV.: il n'y a plus des Pyrénées, erblicken.[2]) Diese Gallificirung des spanischen Schriftthums, der spanischen Liturgie [3] und neuen Politik hatte ihre Hauptstütze in der Königin, Alfonso's VI. erster Gemahlin, Doña Ines, Tochter des Herzogs Guido von Aquitanien, und zur nächsten Folge die gefährliche und der Freiheit, Selbstständigkeit und staatlichen Entwickelung des spanischen Volkes verderbliche Einmischung der römischen Curie, deren Einfluss, trotzdem, dass ihm König Reccared schon im 6. Jahrhundert Thür und Thor geöffnet hatte, auf die innern Angelegenheiten der iberischen Halbinsel bis dahin gering gewesen. Die Einführung der Inquisition, einer französischen Völkerseuche, wie die „gallische Krankheit“, hat Spanien auch nur den Franzosen zu danken. Durch die Vermählung seiner Töchter Urraca und Teresa mit den fränkisch-burgundischen Condes Don Ramon und Don Enrique, Vettern von König

---

1) Rodr. Rer. hisp. Chron. lib. VI. c. XIII. Mariana, Hist. gener. de España lib. IX. c. VI — 2) – l'Espagne — ruft Damas Hinard mit einem hochtönenden Gascognerfaustschlag auf die Brust — l'Espagne, séparée de la France pouvait s'élever à une grandeur passagère, mais ne pouvait rien fonder de sérieux et de durable qu'avec l'amitié et le concours de la France. a. a. O. p. LXX. — 3) In einer an den König von Aragonien gerichteten Bulle des Mönches von Cluny, Gregor's VII., bezeichnet dieser Papst den isidorianischen Ritus (das Breviarium und Missale der Gothen) als „verabscheuungswürdigen Aberglauben“. (Mariana a. a. O. c. VII.) Die Wetter- und Bluthexe von Papst zwang der spanischen Kirche den Gallicanischen Ritus auf: „Clerus et populus totius Hispaniae – schreibt Erzbischof Rodrigo in seiner Chronik — „turbatur, eo quod gallicanum officium suscipere a Legato et principe cogebatur“. (a. a. O. c. XXV.)

Alfonso's VI. zweiter Gemahlin Constanze von Burgund († 1093), legte König Alfonso VI. von Castilien den Grund zur Constituirung Portugals, als selbstständigen und seinem Lande feindseligsten Königreichs, und zu den wiederholt gegen Castilien gerichteten Angriffskriegen Galicia's, mit welcher Provinz Alfonso seinen Schwiegersohn, den französischen Conde Ramon, belehnte. Es scheint uns keinem Zweifel zu unterliegen, dass durch die Mönche von Cluny und die französischen Ritter, die bei der Eroberung von Toledo mit kämpften [1], auch die französisch-romanische Mönchspoesie und die Chansons de geste [2]) in Spanien eingeführt wurden, welche ähnliche Dichtungen in castilischen Romanen im 12. und 13. Jahrhundert hervorriefen. Ein solches Schriftwerk in spanischer Sprache existirte zur Zeit Alfonso's VI. und des Cid Campeador noch nicht. Sie hatte ihre Hände voll zu thun, um für die Versfüsse des Cid-Gedichtes dem nächsten, dem 12. Jahrhundert, den Heldenstoff zu liefern. Einem literaturlosen Jahrhundert wendet die Geschichte der Literatur, um wie viel mehr die des Drama's, den Rücken, nachdem sie vergebens angeklopft, und setzt ihren Wanderstab weiter. Das that unsere Geschichte bereits oben. Weiterhin findet unsere Geschichte, selbst auch nur was reingeschichtliche Nachlese aus der unmittelbar auf Alfonso VI. folgenden Regierungszeit seiner Tochter Urraca (1109—1134) betrifft, nichts als das trostlose Abbild dieser Regierung: die wüsteste, vom Sturmwind garstig böser Leidenschaften und wilder Sittenzerrüttung umhergewirbelte Spreu. Von seinen sechs Frauen hatte Alfonso VI. [3]) nur einen männlichen Erben: von der vierten nämlich, der schönen Morin, Zaida, Maria Isabel bei der Taufe (1095) genannt, den Infanten Don Sancho, erzielt, der im Treffen bei Uclas (1107) fiel. [4]) Die nächste Erbin des castilischen Throns war Graf Ra-

---

1) „La fama de la empresa de Toledo trajo á España gentes y tropas de Gascaña, de Francia — á militar bajo las banderas del Rey de Castilla". (Alf. VI.) Lafuente V. 309. — 2) z. B. „La nobla Leyezon, le Gerard de Rossillon, le Chanson de Roland, Voyages de Charlemagne: Poeme, die um ein halbes Jahrhundert älter als das Cid-Poem, und im Versmaass und Monorime den gleichartigen spanischen Reimlegenden und Heldengedichten vorausgingen. — 3) st. 30. Juni 1109. — 4) Bei der Nachricht von des Infanten Tode rief der König: „Ach, mein Sohn! ach, mein

mon's von Burgund Wittwe (1107), Urraca, Alfonso's VI. älteste Tochter. Ihre Vermählung in zweiter Ehe (1109) mit König Alfonso I. von Aragon, war ein Vorspiel zu der mehr als drei Jahrhunderte späteren Verbindung Ferdinand's V. (des „Katholischen") von Aragonien mit Königin Isabella von Castilien, und zu der Vereinigung beider Königreiche von Aragonien und Castilien. Aber ein trostlos trauriges Vorspiel und mehr Widerspiel als Vorspiel zu letzterer, da Urraca's Verbindung mit Alfonso von Aragon ein gar ärgerliches Beispiel, eines der skandalösesten Beispiele ehelicher Sittenlosigkeit und Verwilderung liefert, welche die Geschichte Spaniens darbietet. Ein skandalöseres fast, als die Königinnen-Ehen aus der allerneuesten Geschichte Spaniens: die Ehen der Königin Christina und ihrer Tochter, der „unschuldigen" Isabella — unschuldig nur inbezug auf dieses Eigenschaftswort. Skandalöser und sittenloser durch die rohen, brutalen Misshandlungen, welche Urraca, Königin von Castilien, von ihrem Ehegemahl, König Alfonso von Aragon, erfuhr. Es müsste denn die Rohheit des Zeitalters die groben Misshandlungen entschuldigen; und es müsste die Empörtheit des Königs Alfonso ob der ehebrecherischen Liebschaften seiner Gemahlin, der Königin Urraca, mit den Grafen Condespina und Lara, die brutale Züchtigung als einen Ausbruch von sittlicher Entrüstung rechtfertigen, und von diesem Gesichtspunkte aus eine solche Zurechtweisung als ein Gebot ehelicher Sittlichkeit erscheinen lassen, in Vergleich zu der stumpfsinnigen Gleichgültigkeit, womit die königlichen Gemahle der spanischen Königinnen aus allerneuester Zeit ihre Hörnerkrone trugen. Dem Esel gab die Natur den Huf, dem Hunde die Zähne, dem Hirsche das

---

Sohn! Freude meines Herzens und Licht meiner Augen, Trost meines Alters: Ach du mein Spiegel, worin ich mich zu beschauen pflegte, und an dem ich mich so sehr erfreute; ach, mein erster Erbe! Caballeros, wo habt ihr ihn mir gelassen? Gebt mir meinen Sohn wieder, ihr Grafen!" In spanischer Mundart jener Zeit — der Schmerzenserguss des Vaters und Königs ist zugleich eines der frühesten Denkmale castilischer Prosa — lautet die Wehklage: „¡Ay meu fillo! ¡ay meu fillo! alegría de mi corazon é lume dos meos ollos, solaz, de miña vellez: ¡ay meo espello en que me soya ver, é con que tomaba moy gran pracer! ¡ay, meu heredero mayor! Caballeros ¿hu melo lijastes? ¡Dadme meu fillo, Condes!"

Geweih, dem Wildschwein die Hauer, dem Ochsen die Hörner zur Vertheidigung und Abwehr — wie? und ein von seiner Königin gekrönter König sollte keinen ähnlichen Gebrauch von seinen Hörnern machen, sollte die grösste denkbare Unbill und Ehrenkränkung als Mann, Gatte und König nicht rächen dürfen? — Ein König zumal, dem die Geschichte den Ehrennamen: „El Batallador“, „der Schlachtenlieferer“ beilegte? Ein König, der sich „Kaiser“ nannte, einer der heldenmüthigsten Herrscher Aragoniens, der die Mauren aus ihrem Gebiete auf beiden Seiten des Ebro warf? Und eine solche an der Eheschänderin mit Ohrfeigen, Faustschlägen und Fusstritten [1]) geübte Rache wäre nicht sittlicher, gebotener, vor Gott und Welt gerechtfertigter, als jene das lästerlichste Sittenärgerniss gutheissende Hinnahme des Hörnerschmuckes, wie eines Brautschatzes oder Heirathsguts oder wie eines Krönungssurrogates für den blos angeheiratheten und nicht mit der Reichskrone feierlich gekrönten König? Um das Maass der Skandale bis an den Rand zu füllen, musste das anstössige Leben von Königin Urraca's Schwester, Teresa, noch hinzutreten, die ihr Vater Alfonso VI., wie gemeldet, dem anderen französischen Grafen, Henri von Besançon, vermählt hatte (1092), mit Portugal als Aussteuer. Musste Teresa's, der Condesa von Portugal, ehebrecherisches Verhältniss mit ihrem Günstling, Don Fernando Perez, den Parallelskandal zu Königin Urraca's unzüchtigem Wandel liefern. Musste Teresa im Verständniss mit ihrem Gatten, D. Enrique, Grafen von Portugal, welcher mit dem verstorbenen Ramon von Burgund sich förmlich verbunden hatte, um Castilien seinem Schwiegervater, Alfonso VI., und dessen rechtmässiger Erbin, Urraca, zu entreissen — musste Teresa noch Verschwörungen in Castilien gegen ihre Schwester Urraca, Volkstumulte und Aufstände heimlich schüren, während sie in ihrem Verkehr mit der Königin Schwester den Engel rein schwesterlicher Liebe und Zärtlichkeit spielte. Musste Königin Urraca's eigener noch unmündiger Sohn, Alfonso Raimundez, das einzige Kind, das sie von ihrem

1) Non solum me jugiter turpibus deshonoravit verbis, verum etiam faciem meam suis manibus sordidis multoties turbatam esse, pede suo me percussisse omni dolendum est nobilitati. (Hist. Compost. p. 116.)

verstorbenen Gemahle, Ramon, hatte, sich mit den aufständischen Caballeros in Galicia gegen seine Mutter verbinden oder, wie es den Empörern passte, mit der Mutter ein verrätherisches Bündniss eingehen. Musste Teresa's Sohn, Alfonso Enriquez, als Seitenstück dazu, seiner Mutter die Regierung entreissen, sie aus dem Lande jagen und in Verbannung und Elend sterben lassen. Musste Königin Urraca von der tumultuirenden Bevölkerung Santiago's öffentlich beschimpft werden [1] und ihrem mit dem Grafen von Lara erzeugten Sohne den Schmähnamen „Hurtado" (Bankert) auf öffentlicher Strasse zurufen hören. [2] Musste end-

1) insultada y groseramente vilipendada por un populacho desenfrenado. (Lafuente V. 29.) Die Bürger von Sahagun schmähten die Königin Urraca auf offener Strasse: „Gemeinh—", „meretriz publica". (Anon. de Sahagun. c. 48.) — 2) Ein vergnüglich ironisches Lächeln lächelt man in sich hinein, wenn man nach solchen Daten über zwei Königstöchter aus dem 13. Jahrh. unseres hochpreislichen Amador de los Rios' salbungsvolle Worte liest, die er, mit Bezug auf Frau Potifar Zalija, die Heldin in dem von ihm des Langen und Breiten erörterten Poema de Yusuf, als schwärmerischer Frauenlob der im Vergleich mit den buhlerischen Weibern des Ismaeliten, sittenreinen spanischen Frauen des 13. Jahrh., erbaulich von den Lippen träufelt: „Nicht die entfernteste Aehnlichkeit entdecken wir zwischen dem wollüstigen, dem maurisch-spanischen getreu nachgeschilderten Weibe der arabischen Literatur und dem castilischen Weibe des 13. Jahrh., dessen Begriffe von Ehre und dem Gatten schuldiger Achtung in den religiösen Vorstellungen ihre Heiligung und ihren Schild fanden." „Ninguna semejanza descubrimos pues entre la mujer libidinosa de la literatura arábiga, imitada en esta parte por el poeta mudejar, y la mujer castellana del siglo XIII, para quien las ideas del honor y del respeto debido al esposo, hallaban en las creencias religiosas consagracion y escudo". (III. p. 385.) Poema de Yusuf ... von einem „poeta mudejar" *) — Was hindert uns, gleich an dieser Stelle noch einige Notizen über besagtes Poema de Yusuf unserem Texte rasch in den Schnappsack zu werfen, wie etwa die Mutter dem Söhnchen, das zur Schule geht, noch eine zusammengeklappte Buttersemmel in aller Geschwindigkeit in die Tasche schiebt? Das Poema de Yusuf ist eine zusammengeklappte Buttersemmel gar wunderlicher Art, deren beide Hälften unsere Parallelformel von zwei neuen Seiten zeigen. Dieses Yusufgedicht, das die Geschichte des biblischen Joseph, jedoch mehr nach der Darstellung

*) Der christlichen Krone unterworfene, tributpflichtige Mauren waren die Vasallos mudejares, seit der Capitulation von Sena 1038, unter der Regierung Fernando's I. Fern. El Mayor. (Rodr. Or. l. VI. c. XI.)

lich noch ein Kirchenfürst, Diego Gelmirez, Bischof von Compostella, „eine Art von geistlichem Mephistopheles", wie ihn Lafuente nennt — musste noch Bischof Gelmirez, behufs Ausbeutung aller dieser Skandale, mit der römischen Curie unter Einer Decke spielen! Sind das nicht Sitten und Zeiten, wie sie kaum schauerlich wüster in Shakspeare's Lear und in dem schwesterlichen Verhältnisse seiner zwei Königstöchter, Goneril und Regan, sich spiegeln; dank dem verruchten von dem französischen Grafenpaar auf der Halbinsel ausgestreuten Saamen der Intrigue und Buhlerei? Als eigenthümlichen Zug des Zeitcharakters merken wir noch König Alfonso's I. von Aragon letztwillige Verfügung an, wonach als Erben seines Reiches die drei geistlichen Ritterorden: Templer, Spitalritter und der vom heiligen Grabe, eingesetzt

---

im 12. Kapitel des Koran als nach der Bibel, zum Thema hat, ist in spanischer Sprache, aber mit arabischen Buchstaben geschrieben. Das Ms. besitzt die Nationalbibliothek zu Madrid. (Gg. 4. num. 101.) Ticknor hat es 1849 nach einer von Gayangos ihm geschenkten Abschrift in spanischen Lettern veröffentlicht. (Poema de José el Patriarca.) In Pidal und Janer's vorcitirter Sammlung nimmt es 20 Columnen ein. Es besteht nach der zweiten seit Ticknor's Ausgabe, worin die ersten Strophen fehlten, aus 312 coplas in Berceo's Versart (quaderna via), doch fehlen auch hier die Schlussstrophen. Ticknor zufolge soll es um 1400 gedichtet seyn. (I. p. 85 f. u. Appendix 1). Es beginnt, nach einem Anruf Allahs, mit der Eifersucht der Brüder Josephs, dessen Traum u. s. w. Die Erzählung von Joseph und Potifar's Frau, Zuleikah oder Zuleia, hält sich genau an die im Koran, und bricht ab mit Jacob's Schmerz über die Nichtwiederkehr Benjamin's, den Joseph bekanntlich zurückbehalten. Unter den Eigenthümlichkeiten bemerkt Ticknor die Unterredung Jacob's mit dem Wolf, den die Brüder einfingen, als Zeugen, dass er den Joseph zerrissen. Der Wolf wahrt seinen guten Leumund:

An me fecho pecado, i lebanme a lacerar. c. 31.

Joseph's goldenes, mit Edelsteinen besetztes Getreidemaass hat die Eigenschaft, dass es, ans Ohr gehalten, die Schuldigen angiebt und die Wahrheit enthüllt. „Dem Geiste wie dem moralischen Tone nach" — charakterisirt Ticknor — „zeugt das Gedicht von der Mischung der beiden damals in Spanien vorwaltenden Religionen und von der Vermengung jener östlichen und westlichen Bildungsformen, deren Spuren auch die spätere spanische Poesie trägt" (I. p. 90), die sich der amerikanische Literarhistoriker so gut schmecken lässt, wie der Schulknabe die zusammengeklappte Buttersemmel, ohne Ahnung von unserem Paralleltypus.

wurden.[1] Der grosse „Schlachtenlieferer“ Alfonso I. starb acht Tage nach der furchtbaren von den Saracenen bei Fraga ihm beigebrachten Niederlage, der Chronic. Adefonsi Imperat. zufolge, im Kloster S. Juan de la Peña 7. September 1134 am gebrochenen Herzen.[2] Die Aragonesen warfen sein Testament um, holten seinen jüngeren Bruder, den Mönch Ramiro, aus dem Kloster und krönten ihn zum König Ramiro II. Und dieser Mönchkönig, der das klösterlich-schwachsinnig regierte Aragon an den Rand des Verderbens brachte — eine sichere Beute Castiliens und Navarra's, deren Könige schon, wie zwei Aasgeier, darüber schwebten, um es unter sich zu theilen — der Mönchkönig Ramiro II. wird, in seines Nichts durchbohrendem Gefühle, der grösste Wohlthäter seines Landes, der Gründer von Spaniens dereinstiger Einheit, oder doch Vereinigung unter Einem Scepter! Durch welches Wunder brachte der Kapuzenkönig Solches zu Stande? Durch die Vermählung, vorläufige Verlobung (1137) seiner zweijährigen Tochter und Reicheserbin, Petronilla, mit dem Grafen von Barcelona, Ramon Berenguer IV.; durch Vereinigung also von Aragonien und Catalonien, das drei Jahrhunderte später Ferdinand des Katholischen Vermählung mit Isabella, Königin von Castilien, zu einem einzigen zusammengeheiratheten Königreiche mit dem ehelichen Bande umschlang, dessen Reichseinheit aber nur eine symbolische in dem Sinne blieb, wie der Traupriester Mann und Weib zu Einem Leib zusammengiebt, ohne den fortbestehenden, den Keim der Trennungsbereitschaft, oder doch Trennungsmöglichkeit in sich tragenden Parallelismus aufzuheben. Hat nicht in jüngster Zeit jenes vereinigte Aragonien und Catalonien auf eine Scheidung vom castilischen Spanien, auf eine Verfassungsscheidung mindestens, angetragen, eine Scheidung von Tisch und Bett? Und hat nicht damals gleichzeitig mit jener Vereinigung von Aragonien und Catalonien eine Trennung Navarra's und Portugals vom iberischen Reichskörper; nicht eine abermalige Theilung von Leon und Castilien stattgefunden?

Unsere kurze Notizenchronik wendet sich nun wieder den wichtigsten, auch von unserer Geschichte zu berücksichtigenden

1) Briz Martinez 897, Morel II. 333. 334, Schäfer Gesch. v. Span. 3. Bd. S. 22 und Foz, Hist. de Aragon t. I. p. 280. — 2) Esp. Sagr. t. XXI. p. 341 f.

Hauptereignissen in Castilien nach Königin Urraca's Ableben (1126) zu, mit rascher Umkehr von der Trübseligkeit ihrer Regierung — „ein wirres, düsteres Gemälde blutigen Streites um Thron und Herrschaft, häufiger Verschwörungen und wilden Parteigewühls der Grossen, anstössiger Vorgänge im königlichen Palast, Plünderung der Kirchenschätze, Beraubung und Verarmung des Volkes". [1]) — Doch blickt uns aus diesem Gemälde unseliger Wirrnisse und Zerrüttung so etwas von dunklem Bilde einer Geschichtstragödie wie ein dämmerndes Medusenantlitz entgegen. Ein dramatischer, von Shakspeare's Kunstgenie angehauchter Dichter könnte vielleicht dieses dunkle Bild zu einem tragischen Kunstwerk im grossen historischen Style auslichten, wenn dieses nicht eben schon in der tragischen Episode zu Shakspeare's ganz in die Farbe solcher Zeitzerrüttung getauchtem „Lear", über jede Nachfolge erhaben, vorläge. Hätten die wenigen hingeworfenen Pinselstriche unserer historischen Randglossen auch nur diese Hinweisung erzielt, so trüge unsere Geschichte immerhin einen, ihrer Aufgabe gemäss, zu verwerthenden Gewinn aus dieser jammervollen Epoche der spanischen mittelalterlichen Geschichte davon, und unsere historische Notizennachlese wäre schon desshalb kein blosser Anschrot, der vom Schmutze jener Zeiten am Kleidsaum unserer Geschichte haften geblieben.

Zum Glücke bringt der Schutzgeist Spaniens den verfahrenen, durch zügellose Frauenführung verfahrenen Wagen, wieder in das rechte Geleis, und wie zur Sühne der argen von zwei Weibern angerichteten Verwirrung lenkt der Schutzgeist, lenkt Spaniens Geschichtsgenius den entgleisten, umgestürzten, schwergeschädigten Siegeswagen der Wiedereroberung auf die Ruhmesbahn zurück in segensreicher Frauengestalt zweier auf-, einanderfolgenden Königinnen, die Beide den Namen Berenguela unsterblich machten: die erste war Doña Berenguela, Schwester Alfonso's I. und des Mönchkönigs Ramiro II. von Aragon, und Gemahlin Alfonso's VII., Sohnes und Nachfolgers der unseligen Urraca, der sich zum „Kaiser" von Spanien „Emperador de las Españas" hatte krönen lassen. Kaiserin Be-

1) Schäfer, a. a. O. S. 7.

renguela war nicht blos als Gattin und Mutter ein Familienengel; sie wirkte auch zum Heile des Landes als Friedensengel, entwaffnend die auf Toledo, wo sich Kaiserin Berenguela befand, anrückenden Führer eines starken, aus Afrika von Tachfin, Kaiser der Marokkaner, entsendeten Almoraviden-Heeres. Vom Anblick der auf dem Balcon des Schlosses, im Kreise ihrer Hofdamen, mit Musik und Gesang sich ergötzenden [1]) Kaiserin bezaubert, begrüssten die maurischen, durch Botschaft bereits von Berenguela, wegen des Unritterlichen, eine Frau mit Kriegswaffen zu bekämpfen, bedeuteten Truppenführer, begrüssten die kriegsritterlichen Moravidenhäuptlinge die erhabene von Anmuth und Majestät strahlende Fürstin in Huldigungsrufe ausbrechend; senkten die Waffen und führten ihr Schlachtheer in ihr Feldquartier zurück (1139). Ein für das castilische Heer erwünschter Waffenstillstand zwischen Kaiser Alfonso und den Moraviden war die Folge dieses von Frauenanmuth mit Zither, Cymbeln und Handtrommeln abgeschlagenen Sturmes, und ritterlichen Abzuges siegreicher afrikanischer Kriegsobersten aus Galanterie. Für unsere Geschichte ist dieses Ereigniss das anziehendste und denkwürdigste während der durch Kriegsthaten, Handstreiche, Ueberrumpelungen und Eroberung von festen Plätzen bewegten und rühmlichen Regierung des Emperador Alfonso VII. von Castilien. Von den Eroberungen verdient die nach dreimonatlicher Belagerung unter Theilnahme der Pisanischen und Genuesischen Flotille erfolgte Einnahme der Seestadt Almería (1147) durch Alfonso VII., der gefährlichsten Piratenveste an der Küste des mittelländischen Meeres, eine besondere Erwähnung, wegen des lateinischen Poems (Poema de Almería), das, durch die Einnahme veranlasst, wahrscheinlich einen Augenzeugen zum Verfasser hat. [2]) Während

1) Cantantes in tympanis et cytharis et cymbalis et psalteriis. Chron. Adef. n. 69. Lafuente V. 55. — 2) In Sandoval's „Reyes de Castilla. Pamplona 1615." f. 189, woraus die den Cid betreffende Stelle oft genug als Paradesteckenpferd vorgeritten wurde:

> Ipse Rodericus Mio Cid semper vocatus,
> De quo cantatur, quod ab hostibus haud superatus,
> Qui docuit Moros etc.

„De quo cantatur" bezieht sich nach Amador d. l. Rios (III, 130 f.) auf das Cid-Poem, das, seiner Chronologie und Logik zufolge, vor 1157 verfasst

aber die christlichen zur Bekämpfung der Mauren verbündeten Könige der Halbinsel Verschwägerungshochzeiten feierten, eroberte Cid-Abu-Said, Sohn des Kaisers von Marokko, die Veste Almería wieder zurück (1157). Zum Unglück starb bald darauf der tapfere, sieghafte Emperador an einem hitzigen Fieber (21. August 1157). „Wenige Fürsten waren würdiger des Thrones“ (Laf. V. 84) durch Tapferkeit, Weisheit und Milde des Charakters. Der Weisheit that nur die Theilung seines Reiches unter seine zwei Söhne Abbruch: Sancho, der das Königreich Castilien, und Fernando, der das Königreich Leon erhielt. Kein geringeres Bedauern erregt in uns der kurz vor dieser Theilung erfolgte Tod der herzgewinnenden Königin Berenguela (Februar 1149). Zu den folgreichsten Ereignissen während Alfonso's VII. Regierung gehört die Besiegung und Vertilgung der Dynastie der Almoraviden durch die der Almohaden, deren Stifter ein mohammedanischer Mönch und Messiasprediger Mohammed Abu Abdallah, und deren erster Kaiser, dessen Zögling und erster Proselyt, Abdelmumen (Diener Gottes) war. Der letzte der Almoravidenherrscher in Spanien, der Sieger bei Fraga und Besieger Alfonso's von Aragon, des „Schlachtenlieferers“, Aben Gonia, erlag auf den Schlachtfeldern von Andalusien den Speeren der Almohaden und mit ihm stürzte das Reich und die Herrschaft der Almoraviden auf der Halbinsel in den Staub. [1])

Der Sturz der Almoraviden in Afrika durch die Almohaden [2]) erfolgte erst unter Kaiser Alfonso VII. im Jahre 1143

seyn müsse, da sowohl die Chronica latina de Alfonso VII. als das Poema de Almería noch bei Lebzeiten des Kaisers Alfonso VII., mithin vor 1157, verfasst worden. Vgl. II, 219 ff. Inbetreff des barbarischen Latein sagt Nic. Antonio von dem Poema de Almería: „Id certe monumentum est quovis pretio dignum barbari quantumlibet, et si artem quaeras ferrei oris poetastri.“ (B. Vet. l. VII. c. IV. num. LXXVII.) Ueber diese Blasphemien fährt Amador aus dem Häuschen. — 1) Die ausführlichste Geschichte dieser Kriege zwischen den beiden afrikanischen Mauren-Dynastien liefert Conde (III, c. 33—40), und nach ihm Joseph Aschbach in seiner „Geschichte der Almoraviden und Almohaden.“ — 2) Das Wort bedeutet ‚Unitarier‘. Die Secte des Abdallah, der sich selbst für den Mahedi (Messias) ausgab, legte sich den Namen bei, als Bekenner der Einheit Gottes.

durch den Nachfolger des Propheten und Messias Abdallah († 1143), durch Abdelmumen, der nach Besiegung des letzten der afrikanischen Almoraviden, des Tachfin, in Oran seinen feierlichen Einzug hielt und sich in Fez zum Kaiser der Almohaden krönen liess (1145).

Die factische, schon berührte Lostrennung Portugals vom castilischen Königreich und Aufrichtung als selbstständigen Staates vollzog sich erst unter Alfonso VII., und erst nach dem mit dem Emperador geschlossenen Frieden von Valdevez nannte sich Doña Teresa's Sohn, Alfonso Enriquez, in den Urkunden „König von Portugal". Alfonso VII. erkannte den Titel an, doch blieb Alfonso Enriquez noch Vasall des Kaisers Alfonso VII. von Castilien. Papst Innocenz II. und dessen Nachfolger Cölestin II., Lucius II., Eugen III. gaben dem Enrique blos den Titel „dux Portucallensis", bis Alexander III. ihn als König gelten liess. Infolge der gleichfalls schon berührten unklugen Theilung des Reiches durch Alfonso VII. in Castilien und Leon, trat nach seinem Tode (1157) sein älterer Sohn, als Sancho III., die Regierung in Castilien; der jüngere Sohn, als Fernando II., in Leon an. Sancho III. starb schon im nächsten Jahre (1158), vom Chronisten Erzbischof Rodrigo, als hochbegabter Fürst, schmerzlich bedauert (lib. VII). Sancho III. hinterliess einen dreijährigen Sohn, Alfonso, der als Alfonso VIII. sich zu einem der ruhmwürdigsten Könige von Spanien erhob; während seiner Unmündigkeit aber durch die zwei feindlichen Adelsparteien, die der Castro's, deren Oberhaupt, Don Gutierre Fernandez de Castro, Erzieher und Vormund des jungen Königs war, und die Partei der Lara's mit Don Manrique de Lara an der Spitze, der die Vormundschaft über den kleinen König beanspruchte, die unschuldige Veranlassung zu den grössten Verwirrungen, blutigen Fehden, Bürgerkriegen und maasslosen Ueebergriffen der Lara's war. Fernando II., König von Leon, Oheim des jungen Königs Alfonso VIII., rückte mit Heeresmacht in Castilien ein, um den kleinen König und Neffen in seine Obhut zu nehmen, der aber von Manrique de Lara heimlich entfernt und in Sicherheit gebracht worden. Nach Manriquez' Tode bemächtigte sich sein Bruder Nuño de Lara, im Namen des jungen Königs, durch Ueberrumpelung der Hauptstadt Toledo mit

dem Feldgeschrei: „Toledo, Toledo por el Rey de Castilla!“ (Toledo, Toledo für den König von Castilien (1166).

1170 verlobt sich der 15jährige König von Castilien, Alfonso VIII., mit Heinrichs II. von England Tochter, Leonore, die ihm die Grafschaft Gasconien zubringen sollte. Ein heilvollerer Zuwachs, als Gasconien, war die Infantin Berenguela, die dem jungen Könige die englische Prinzessin 1171 gebar: die zweite Berenguela, die grösste und tugendhafteste Frau, die Spanien hervorgebracht. Alfonso VIII. erklärte sie zur Erbin von Castilien und vermählte sie (1197) an Alfonso IX. von Leon, den Sohn und Nachfolger Fernando's II. († 1188), nachdem die Infantin, auf ihren Wunsch, von ihrem ersten Gatten, Conrad von Schwaben, vor vollzogener Ehe durch den Erzbischof von Toledo (den Chronisten Rodrigo) und den päpstlichen Legaten, Santa Fede, als „innupta“ getrennt worden war (1188); und nach Alfonso's VIII. Versöhnung mit seinem Vetter, Alfonso IX. von Leon, der die vom Könige von Castilien, infolge eines ungestümen, übereilten Angriffs auf die Heeresmassen des Jacub ben Jussuf, Kaisers der Almohaden, bei Alarcos erlittene schwere Niederlage (19. Juli 1194) benutzt hatte, um, vereint mit dem Könige Sancho von Navarra, in Castilien einzufallen. Alfonso's IX. Ehe mit der Infantin von Castilien wurde aber bald nach der Vermählung von Papst Innocenz des dritten Legaten Raynerio, wegen Blutsverwandtschaft, wieder aufgelöst. Alfonso IX. von Leon fügte sich jedoch erst in die Trennung von der geliebten, mit allen Frauentugenden geschmückten Gattin Berenguela, als er von Innocenz III. mit der Excommunication und sein Reich mit dem Interdict belegt ward. Ehrgeiz und feindseliger Hass gegen den König von Castilien erwiesen sich bei König Sancho von Navarra beherzter und kühner im Widerstande gegen die Bannstrahlen des Papstes, als Alfonso's IX. eheliche Liebe. Trotzbietend der ihm von Innocenz III., wegen seines Bündnisses mit dem Kaiser der Almohaden, angedrohten Excommunication, begab sich Sancho, König von Navarra, nach Marokko, um mit dem Kaiser Jacub ben Jussuf das gegen Alfonso VIII. von Castilien geschlossene Bündniss noch enger zu knüpfen (1199). Den von Morel in seinen Annalen (XX. c. 2) angegebenen Hauptbeweggrund des Königs Sancho zu der Reise nach Ma-

rokko: Sancho's Liebe nämlich zu der Tochter des Kaisers Jussuf bestreitet Mondejar Mem. hist. c. 70). Das spanische Drama werden wir dem Morel und dessen Hauptbeweggrunde beipflichten sehen. Der einzige Gewinn, den König Sancho von seinem vaterlandsverrätherischen Bunde mit dem Maurenkaiser davontrug, war der Verlust der Provinz Guipuzcoa, die Alfonso VIII. während Sancho's Abwesenheit seinem Reich einverleibte.[1]) Alfonso's VIII. Friedensabschluss mit Sancho von Navarra nach dessen Rückkehr (1208) konnte die Incorporirung der Provinz Guipuzcoa nicht rückgängig machen.

Das zwölfte Jahrhundert schliesst die Vermählung der Prinzessin Blanca ab, Tochter Alfonso's VIII. von Castilien, mit dem Dauphin Louis (nachmals VIII.) von Frankreich; ein Familienereigniss, das dem deutschen Leser schon aus Shakspeare's „König Johann" bekannt ist, wo dieser seine Cousine Blanca, des Dauphin Braut, mit Landestheilen des armen Prinzen Arthur aussteuert und belohnt. Shakspeare's Konig Johann bietet mehr als Einen geschichtlichen Vergleichungspunkt mit den damaligen Vorgängen in Spanien dar. Z. B. die Einmischung des päpstlichen Legaten. Ja die dem Legaten als Vasall des Papstes von König Johann geleistete Huldigung und die aus der Hand des Legaten, in Vollmacht des päpstlichen Lehns- und Oberherrn, empfangene Krone von England findet ihr Gleichbild in Pedro's II., Königs von Aragonien und Catalonien, im Kloster des heiligen Pancratius zu Rom am 3. November 1204 vollzogener feierlicher Krönung und Annahme der Krone seines Reiches, die er knieend aus den Händen des Papstes, Innocenz III., empfing, mit der Verpflichtung zur Zahlung eines jährlichen Zinses von 250 Mazmodines in Gold an den apostolischen Stuhl.[2]) Und welch ein weit anderer Mann und König war dieser Pedro II., als Johann von England, Johann vom engsten Land, Johann ohne Land! D. Pedro II., ein Riese an Wuchs und Schultern; und dabei ein Troubadour, ein Sänger und Dichter, wie nur ein Provençale — Goliath und David in einer Heldengestalt. Und Johann ohne Land? Bastard Faulconbridge würde zwischen Beiden den Unterschied finden, der ihn selbst und seinen Halbbruder Robert kenn-

1) Garway, libr. XXIV. c. 17. Lafuente V, 179. — 2) Zurita ad An. 1204. — Blancas Coronaciones p. 3—8.

zeichnet: „Beine, wie zwei Reitergerten, Arme, wie eine ausgestopfte Aalhaut und ein Groschen-Halbgesicht.“ — Und was für ein Löwenherz und Mark im Frauendienst besass dieser Don Pedro II. von Aragon! Don Hercules bei den 50 Töchtern des Thestius. Der Spätling seiner Lenden und sein Nachfolger: König Jaime I. ‚El Conquistador‘, „der Eroberer“ — ein Mannlöwe, „ganz Catalonien hatte nicht seinesgleichen“ und ganz Spanien nicht. Doch rechtmässig gezeugt, vom Wirbel bis zur Zehe recht- und ächtbürtig, mit Maria, Erbtochter des Grafen von Montpellier, seinem Vater, König Pedro II., am 5. Juni 1204 vermählt. Gleichwohl ein Bastard in der Einbildung; in des Vaters Einbildung nämlich; wie Graf Bertrand in Shakspeare's „Ende gut“, in jener Nacht die Einbildung hegte: das Liebchen, „Diana“, an sein Herz zu drücken, nicht seine Gattin „Helene“; ihm verhasst, wie dem Könige Pedro von Aragon seine Gemahlin Maria, tugendreich, fromm und schön, wie Helene, des Grafen von Roussillon verschmähtes, verabscheutes Eheweib, Helene. König Pedro hatte seine Diana in Montpellier, die, gleich der mythologischen, und wie Shakspeare's Diana in „Ende gut, Alles gut“, eine wirkliche Diana war. Zu einer nothgedrungenen Diana machte König Pedro's schnödherzige Verschmähung seine Gemahlin, die Königin Maria; zum grössten Aergerniss und Verdruss der Rathsherren und Consuln von Montpellier, die sich durchaus eines rechtmässigen Erben getrösten wollten. [1]) Was thaten sie? Sie beriethen, wie Helene und Diana's Mutter in „Ende gut, Alles gut“, einen geheimen Plan mit einem Ritter, der König Pedro's Vertrauter, König Pedro's „Parolles“ war. Dieser Ritter hinterbrachte dem König, dass er die Dame bewogen hätte, ihm zu Willen zu seyn; sie werde in der Nacht in sein Schlafgemach kommen. Die Dame kam denn auch, aber, wie in „Ende gut“, statt der Diana, die Gattin als das ersehnte Liebchen in der Einbildung des Gatten. Vor der Thür des königlichen Schlafgemachs standen aber schon die zwölf Rathsherren (Prohomens) mit dem Offizial des Bischofs, zwei Kanonikern und vier anderen Geistlichen, alle mit einer Kerze in der Hand, harrend bis der Morgen graute, um dann in das Schlafzimmer

1) Hist. de Languedoc, III. 124, 125, 144.

einzutreten, allesammt und mit den brennenden Kerzen in der Hand. Und so geschah es auch. Die unversehene Beleuchtung, die Morgenbeleuchtung à la Schalken! König Pedro's Emporspringen aus dem Bette und Ergreifen seines Schwertes! Das Hinstürzen der Kerzenträger und Beleuchter der Situation, allzumal zu des Königs Füssen, und rufend unter Thränen: „Gnade, Herr, und Erbarmen! Schauet doch, wer neben Euch liegt!" Nun das Sichaufrichten der Königin und des Königs verwirrtes Staunen! Und seine ruhige Erklärung, nachdem ihm Alles erzählt worden: „Weil dem nun so ist, so möge Gott Euren Wunsch erfüllen!" Welches Tableau bei Kerzenbeleuchtung und Morgenroth in eines Königs Schlafgemach! Der Wunsch der Rathsherren ward erfüllt: Nach neun Monaten gebar das Liebchen in der Einbildung, Königin Maria, „einen schönen, kräftigen Sohn, der zum Heil der Christen und zum Heil seines Volkes geboren ward. Und der Infant wuchs heran, in einem Jahre mehr, als ein Anderer in zwei". [1]) Wuchs heran, und wie! wie der Riese Ephialtes, jeden Tag um einen Zoll höher; und ausreifend der im eingebildeten Ehebruch erzeugte Infant zu einem der grössten legitimen Könige: Don Jaime I. El Conquistador. Wenige Jahre darauf fiel sein Vater, Don Pedro, in der Albigenserschlacht bei Morel am 12. September 1213, in der er auf Seiten seines Schwagers, des Grafen Raymond von Toulouse, gegen die Schaaren Simon's von Montfort, des Papstes Innocenz III. und des h. Dominicus, Domingos de Guzman, Stifters des Predigerordens — Prediger von Auto-da-fé's, Scheiterhaufen und Menschenverbrennung zu Tausenden — löwenherzig focht, wie König Pedro in Liebeskämpfen zu fechten pflegte, und noch in der Nacht vor der Schlacht bei Morel so hitzig gefochten hatte, dass er, der Chronik seines Sohnes, des grossen Jaime I., zufolge[2]) sich beim Evangelium in der Frühmesse des Schlachttages nicht aufrecht halten konnte.[3]) Johann ohne Land wäre nicht in

1) Muntaner, Chron. c. 3–6. Zurita, Indd. ad an. 1206, 1207. Schäfer a. a. O. 3. Bd. S. 60 f. — 2) Cron. del Rey Jaeme. c. 8. — 3) L'histoire n'a reproché a Pierre II. qu'un penchant excessive pour les femmes. Cette disposition contribua peut-être autant que sa témérité à la perte de la bataille et à la mort de ce prince, car son fils avoue dans ses mémoires qu' il s'était tellement épuisé la nuit qui préceda ce combat, que le

der Lage gewesen, sich beim Evangelium in der Frühmesse nicht auf den Beinen erhalten zu können. Was Wunder nun, dass er vor Innocenz' III. Legaten, Pandolfo, in die Knie sank, um die Krone Englands aus dessen Händen, als päpstliches Lehen, zu empfangen? Er, Johann I., das arme Schaaf! was Wunder, wenn König Pedro II. von Aragon, der Löwe, seine Krone, als Lehen, auf den Knieen vom Papst Innocenz III. entgegennahm! Ein Papst jener Zeiten, zumal ein Innocenz III., war eben ein Löwenbändiger, trotz Van Aaken oder Mr. Karel. Die Episode von König Pedro II. in unserer Notizenglosse wirft, wie man sieht, kein gleichgültiges Streiflicht auf Shakspeare's König Johann, Pedro's II. Zeit- und Kniegenossen. Jene Epoche aus der Geschichte Spaniens dürfte überhaupt mehr als ein verwandtes Schlaglicht auf den Zeitlauf von Shakspeare's mittelalterlichen Geschichtsdramen fallen lassen; vielleicht sogar tongetreuere Lichter, als Spaniens mittelalterliche Geschichte auf die entsprechenden Dramen der spanischen Bühnendichter werfen möchte, deren Beleuchtung wir auch hierin phantastischer, als geschichtsgemäss, und getreuer dem Ton ihres Zeitalters und ihrer Hofsitten, als dem des spanischen Mittelalters, gewahren werden. Fahren wir denn, zu besserer Würdigung jenes Geschichtstons in den historisch vaterländischen Stücken der Spanier, mit den Randverzierungen aus Spaniens mittelalterlicher Chronik, mit den historischen, wie des Phidias an den Sohlenrändern seiner Pallas Parthenos angebrachten Centaurenkämpfe, am Sohlenrand unserer Geschichte fortlaufenden Heldenkämpfen der spanisch mittelalterlichen Ritterkönige und Rittervölker getrost fort.

König Alfonso VIII. von Castilien war nicht blos einer der siegreichsten Wiedereroberer des spanischen Reiches: er bewährte sich auch als eifriger Förderer der wissenschaftlichen Schulung seines Volkes durch Stiftung der Universität von Palencia (1209), der ersten spanischen Hochschule, womit Alfonso VIII. die Wissenschaften in Spanien säcularisirte; und durch Erhebung des Chronisten Rodrigo Ximenes de Roda, des Isidoro seiner Zeit, zum Erzbischofe von Toledo. Hei des tapfern

matin à la messe il lui fut impossible de demeurer debout pendant l'évangile. Hist. littér. de la France t. XVII. p. 444.

Chronikenschreibers und Erzbischofs, der an der Seite seines Königs in jener Riesenschlacht, Las Novas de Tolosa[1], der grössten, glänzendsten und entscheidendsten in dem achthundertjährigen Nationalkriege, muthig kämpfte und den glorreichsten Sieg (15. Juli 1212) über den Kaiser, den Miramamolin der Almoraviden, Mohammed Aben Jacub, von seinem Anzug der „grüne König" genannt, erringen half. Den „grünen König", der während der Schlacht in seinen Prunkzelte, in der einen Hand den Krummsäbel, in der andern den Koran, woraus er mit lauter Stimme und bebend grünen Lippen Suren und Gebete hersagte — wie grün und gelb wurde es ihm vor den Augen, als er sein letztes Bollwerk, das mit eisernem Lanzengitter und eisernen Ketten undurchbrechlich umwehrte und von 10,000 Riesennegern wie von Dämonen mit breiten, furchtbaren Spiessen mordschlächterisch vertheidigte Kriegszelt von dem vereinigten Heere der christlich spanischen Könige, mit diesen an der Spitze, unter Anführung des Alles niederwerfenden, wie Meeressturm ganze Geschwader vor sich herfegenden Don Diego Lopez de Haro erstürmen sah! Wie blitzschwefelgelb und blitzschnell vor Angst warf sich der grüne König in die Flucht, den Krummsäbel in der einen und den Koran in der andern Hand — Ein Fliehen, ein unaufhaltsames, von Las Novas bis Oran, mit Pallasch und Koran, und bis den von Wollüsten und Ausschweifungen ausgemergelten Miramamolin ein Giftbecher zum stillen grünen König machte (1213). „Hier" — rief beim Angriff auf dessen Kriegszelt König Alfonso VIII. mit lauter Stimme seinem Kampfgenossen, dem Chronikschreiber und Erzbischofe, Rodrigo, zu — „hier, Erzbischof, wollen wir, ich und ihr, sterben!" „Nein" — rief der Erzbischof entgegen — „siegen vielmehr über die Feinde!" und Beide, König und Erzbischof, in das wildeste Treffen, mitten in die 10,000 Riesenneger hineinspringend, wie ein Löwenpaar in eine Heerde Büffel. Und nach erkämpftem Siege — ha, der goldnen Worte, die der erzbischöfliche Chronikschreiber dem Könige Alfonso zu beherzigen gab! „Vergesset nicht," sprach er, „dass Ihr Eueren Soldaten den grossen Ruhm dieses Sieges zu

---

1) Ort in der Sierra Morena.

danken habt!" [1]) Der Erzbischof giebt in seiner Chronik den Verlust an Mannschaft, maurischerseits auf 200,000 Mann und auf Seiten der Christen 25,000. [2]) Unter den Tapfersten zeichneten sich die Truppen der geistlich-militärischen Orden aus: des Templer-, St. Juan- und des Calatrava-Ordens und des Ordens de caballeria de Santiago. [3]) Voran zum Siege schritten, unhemmbar durch Gefahr, die Könige von Castilien, Aragon und Navarra. Abwesend waren Alfonso's VIII. Schwiegersöhne, die Könige von Portugal und Leon. Ersterer liess sich durch seine Truppen vertreten, die sich tapfer schlugen; Alfonso IX. von Leon bedurfte der seinigen, um inzwischen seinem Schwiegervater einige feste Plätze in Castilien zu entreissen. Alfonso VIII., genannt El Noble [4]), beschloss seine ruhmvolle Laufbahn in Plasencia, wo er am 6. October 1214 im Alter von 57 Jahren und nach 55jähriger Regierung starb. Unter seinem Sohne und Nachfolger, dem unmündigen Enrique I., erneuerte der landesverrätherische Ehrgeiz der Grafen Lara, Söhne des Unruhstifters und Rebellen Nuño de Lara, die Wirren und Fehden, welche dieser während der Minderjährigkeit Alfonso's VIII. veranlasst hatte. Wie der Vater strebten jetzt die Söhne nach der Vormundschaft des jungen Königs, Enrique I., die sie seiner eben so grossdenkenden wie staatsklu-

---

1) Lafuente V. 224. — 2) Die Worte lauten zweideutig: „Secundum existimationem creduntur circiter bis centum milia interfecta: de nostris autem vix defuere viginti quinque, das elliptisch ausgelassene Wort ‚milia', streicht König Alfonso in seinem Schlachtberichte an den Papst, Innocenz III., ganz fort, und giebt die Zahl der christlicherseits Gefallenen zwischen 25 und 30 Mann an, das Missverhältniss zu den über 100,000 maurischen Leichen als ein „Wunder" bezeichnend. „Del ejercito del señor, y solo por ser milagro parece creible, apenas murieron veinte y cinco o treinta cristianos de nuestro ejército." (Mondejar, Cronica, edic. 1773. p. 316.) — 3) Der Calatrava-Orden wurde 1156 von Fernando II., König von Leon, die Cavalleria de Santiago vom Emperador Alfonso VII. im Jahre 1156 gegründet. Ein Jahr vorher der Alcantara-Orden. — 4) Man könnte ihn ebenso gut El Nobletador oder El Ennobelecedor, Adelstifter, Adler, nennen, da Alfonso VIII. El Noble, jeden Krieger, der ein Streitross besass und sich zum Kriege beritten machen konnte, zum Caballero adelte, einen Neuadel staatsklug und staatsweise schaffend, als Gegengewicht zum alten, turbulenten Feudaladel. Alfonso el Noble trug mächtig zur Hebung des Mittelstandes und zur Verstärkung des Einflusses der Cortes bei.

gen Schwester Berenguela zu entreissen strebten. Um des Reichsfriedens willen trat die hochherzige Frau die Vormundschaft an Alvaro Nuñez de Lara ab. Verbannung der Fürstin war der Dank des unwürdigen Ränkestifters. Der junge König Enrique starb 1217 infolge einer schweren Verletzung. Der Vormund Alvaro de Lara suchte den Tod zu verheimlichen. Doña Berenguela, die rechtmässige Erbin des castilischen Thrones wird aber trotzdem von Adel und Prälaten zu Valladolid als Königin anerkannt. Sie entsagt zu Gunsten ihres mit Alfonso IX. von Leon gezeugten Sohnes Fernando III. (nachmals der Heilige, El Santo), dem, als König von Castilien, Prälaten, ricos hombres, Caballeros und die Procuradores des Königreichs am 31. August 1217 Huldigung leisten. Zu so vielen Parallelbeispielen, die uns auch dieser Zeitraum der spanischen Geschichte lieferte, gesellt sich das Gleichverhalten der Königin Petronilla von Aragon, Mutter Alfonso's II., mit dem von Königin Berenguela, Mutter Fernando's III. Rechtmässige Erbinnen Beide: Petronilla vom Königreich Aragon und Catalonien[1]; Berenguela von Castilien, entsagen Beide der Herrschaft zu Gunsten ihrer Söhne[2]) und, dank der Seelengrösse zweier Mütter, und dank unserem iberischen Parallelgesetze, fügen wir den Worten des Geschichtschreibers hinzu, geht die Doppelkrone von Aragon und Catalonien auf das Haupt eines einzigen Herrschers (Alfonso's II. von Aragon), und das Doppelzepter von Leon nnd Castilien für immer in die Hand eines einzigen Fürsten über.

Die ersten Regierungsjahre Fernando's III. (1217—1252) bieten das widrigste aller Schauspiele dar: die Bekriegung eines achtzehnjährigen Königs durch seinen eigenen Vater. Von den Lara's angestiftet, deren Haupt, seinen früheren Vormund Alvaro de Lara, König Fernando III. hatte verhaften lassen und zur Herausgabe der festen Plätze gezwungen, rückt Alfonso IX. von Leon gegen seinen Sohn in's Feld. Doch gelingt es den Caballeros und Prälaten einen Friedensschluss zu vermitteln. Alvaro de Lara stirbt vor Aerger über diese Aussöhnung

1) Durch Vermählung mit dem Grafen von Barcelona. s. oben S. 451.
2) Petronilla 18. Juli 1164.

zwischen Vater und Sohn (1219). Im Jahre 1221 erhält Fernando III. von seiner Gemahlin, der Hohenstaufin Beatrix, Tochter Philipp's von Schwaben und Cousine Friedrich's II., einen Thronerben, Alfonso, jenen Alfonso X., genannt der Weise, den König-Pädagogen seines Volkes, dessen Lehrschriften wir gebührendermassen zu beachten hatten. Fernando III. unternimmt erfolgreiche Kriegszüge gegen die Almohaden in Andalusien; erfolgreichere als glorreiche, inbetracht des entnervten maurischen Fürstengeschlechtes, dem König Fernando III. Städte und feste Plätze entriss. Seines Vaters, Alfonso IX. von Leon, Feindseligkeit gegen ihn wirkt nach dessen 1230 erfolgtem Tode noch fort. Letztwillig hatte Alfonso IX. von Leon seine Töchter Sancha und Dulce aus zweiter Ehe mit Teresa von Portugal als Erbinnen eingesetzt, zum Nachtheil des rechtmässigen Thronfolgers von Leon, seines Sohnes, Fernando's III. von Castilien, aus erster Ehe mit der wegen Blutsverwandtschaft von ihm kirchlich geschiedenen Königin Berenguela. Und diese Blume aller Königinnen-Mütter war es, die auch hier einen friedlichen Ausgleich zustande brachte mit Hülfe der Prälaten, Barone und ricos-hombres von Leon, die zu dem Könige, ihrem Sohne, hielten, während der Grossmeister und die Ritter des Santiago-Ordens die testamentarischen Ansprüche der Prinzessinen Sancha und Dulce unterstützten, „mehr aus Galanterie und um des Uebereinkommens willen, als aus Abneigung gegen Fernando“.[1]) Bald legte sich auch die Galanterie der Santiago-Ritter zum Ziele und Fernando III. konnte als König von Castilien und Leon seinen feierlichen Einzug in der Hauptstadt des Königreichs Leon halten. Fernando erobert als König beider Castilien Ubeda (1234), eine der stärksten Grenzfestungen Andalusiens, wo der Infant Don Alfonso, nachmals „der Weise“, und der kriegerische Chronikschreiber, Erzbischof Rodrigo, sich durch Waffenthaten auszeichneten. Am 29. Juni 1236 wallte die Kriegsfahne Fernando's III. auf der grossen Aljama (Moschee) der von ihm eroberten Hauptstadt Andalusiens, Cordoba. Nun lieferte König Fernando das Parallel-Paroli zu jener Entführung der grossen Glocken aus der Kirche von Santiago durch Almanzor,

1) Lafuente V. 331.

die als Lampen die grosse Aljama von Cordoba beleuchteten [1]), und die jetzt Fernando III. auf den Schultern von maurischen Kriegsgefangenen zurück in die Kathedrale von Santiago tragen liess, wo sie den unvergänglichen Ruhm des Wiedereroberers und Paroli-biegend-frommen Heldenkönigs durch die Jahrhunderte ausläuten. Nicht geringeren Ruhm verkündigt durch alle Zeiten König Fernando's III. unmittelbar nach der Eroberung Cordoba's [2]) erlassener Befehl, das alte vielgenannte westgothische Gesetzbuch, Forum Judicum, aus dem Lateinischen in's Castilische zu übersetzen. Der erste grosse Schritt, die Landessprache zur Staats- und Urkundensprache zu erheben; der Volkssprache das zurückeroberte Land zu unterwerfen, Spanien de jure und de facto nun erst zu hispanisiren, und es als einen im Geist und in der Wahrheit selbstredend selbstverständlich selbstständigen Staat aufzurichten mit dem der Nation von der Zunge genommenen Machtspruch: Yo el Rey. Bedeutungsvoll löst König Fernando III. der Volkssprache und den Glocken von Santiago, die verstummt im maurischen Thrane sassen, zu gleicher Zeit die Zunge; und wenn jene, dank ihrer Erhöhung durch den frommen Heldenkönig, von ihrem erhabenen Glockenstuhl hernieder in ihrer angeborenen Muttersprache die Wiedererlangung ihres Stimmrechtes durch die Lande tönen und schallen, „dass es erbaulich weiter klingt“: so kündet von Fürsten- und Richterstühlen die Volkssprache ihre Erhöhung und Wiedereinsetzung in ihr angeborenes Stimmrecht aller Welt an, in Tönen, nicht minder hochwogend, vollklingend und feierlich schallend, als die Glocken in dem Münster von Santiago de Compostella. Im 12. Jahrhundert bis in die Mitte des 13. war der grösste Theil der öffentlichen Schriftstücke und Urkunden in Toledo in arabischer Sprache abgefasst. Einige waren doppelsprachlich, arabisch und lateinisch den Inhalt in beiden Sprachen wiederholend und gegenseitig erklärend [3]); ein zwiesprachlicher Parallelismus, der aber nur der Erleuchtung der Araber zu gute kam, wie die der Santiagoglocken, als sie noch, zu Lam-

---

1) s. oben S. 64. — 2) Palaeogr. a. a. O. p. 27 f. — 3) Algunas son bilingues repitiendose en ambas lenguas arabe y latina un mismo contexto. Palaeogr. a. a. O. p. 22.

pen umgekehrt, die arabische Aljama in Cordoba erleuchten mussten. Nun aber mussten die Mudjares, Araber und Mozaraber, das westgothische Gesetzbuch, wonach ihnen Recht gesprochen wurde, in der spanischen oder castilischen Volkssprache verstehen lernen und sich diese aneignen, nachdem König Fernando das in die Vulgärsprache übersetzte Forum Judicum als Fuero Juzgo dem eroberten Cordoba octroyirt hatte, wie er es dem 1246, unter tapferer Mitwirkung des Infanten Don Alfonso eroberten Murcia und ein Jahr später der Stadt Sevilla auferlegte, in die er am 22. September 1247 seinen Siegeseinzug nach einer ruhmvollen Belagerung hielt, welche zu den abenteuerlichsten Helden- und Ritterthaten Veranlassung geboten; und nachdem die altehrwürdige Stadt ein halbes Jahrtausend im Besitze der Mauren gewesen. Die Siegesfeier [1]) empfing durch die Anwesenheit des Ben Alhamar, Königs von Granada, Erbauers der Alhambra, der, eines Ackermanns oder Kärrners Sohn, sich zu einem der glänzendsten, prachtliebendsten und tapfersten Könige von Granada emporgeschwungen und seinen Beschützer und Lehnsherrn, Fernando III., Truppen gegen die Almohaden zugeführt hatte, erhöhten Glanz. Doch fehlte es auch nicht an schmerzlichen Ereignissen und Verlusten, die König Fernando's III. Siegesfahne in Trauerflor hüllten. Der schmerzlichste und vom ganzen Lande beklagte Verlust war der Tod seiner Mutter Berenguela (1246), auf die man, als Frau und Mutter, des Antonius' über Brutus' Leiche am Schlusse von Shakspeare's „Julius Cäsar" gesprochene Worte, mutatis mutandis, anwenden kann: So mischten sich die Element' in ihr, dass die Geschichte Spaniens aufstehen darf und der Welt verkünden: dies war ein Weib: ein gothisch-germanisch Weib, wie Ximene im Cid-Poem und in Herder's Cid-Romanzenepos; wie Doña Sancha im Poema des Fernan-Gonzales; kein Weib aber nach

1) Auf dem Siegeswagen, dem die militärischen Orden mit ihren Grossmeistern an der Spitze, und die von den Erzbischöfen und Bischöfen des Reichs angeführten städtischen und Staatskörperschaften voranschritten, thronte die heilige Jungfrau, die himmlische Herzensdame der ritterlich bigotesten aller Nationen. Zu beiden Seiten des Triumphwagens gingen einher König Fernando V. mit dem blanken Kriegsschwert in der Hand und die gesammte königliche Familie.

dem maurisch-gallischen Zuschnitt der meisten Frauen in dem spanischen Drama des 17. Jahrhunderts. „Und kein Wunder war's“ — sagt ihr Enkel, König Alfonso der Weise, in seiner Chronik, vom Schmerze seines Vaters über den Verlust einer solchen Mutter sprechend — „kein Wunder war es, dass er so grossen Kummer empfand: denn niemals hatte ein König, so viel wir deren kennen, einen solchen Verlust zu beweinen, einer in allen ihren Thaten so vollendeten Frau. Ein Spiegel sicherlich war sie für Castilien, Leon, für ganz Spanien, innig betrauert und beweint von allen Stadt- und Staatskörperschaften, allen Behörden, allen Volksklassen und den verarmten Edelleuten, denen sie viel Gutes that.“ [1]) Noch voller und wärmer lautet das vom Erzbischof Rodrigo von Toledo dieser „grossen castilischen Frau“ gespendete Lob, dessen ein Jahr darauf (1247) erfolgter Tod dem Herzen seines königlichen Waffenbruders, Fernando III., allen Trost rauben musste. [2])

Fernando III., zwei Jahrhunderte nach seinem Tode in die Zahl der heiligen Könige aufgenommen, starb am 30. Mai 1252 zu Sevilla im Alter von 54 Jahren, heldenherzig-fromm unter Absingen des Te Deum laudamus, umgeben von seinen

1) „E non era muy maravilla de haber gran pesar: ca nunca rey en su tiempo otra tal perdió de quantos áyamos sabido, nin tan comprida en todos sus fechos. Espejo era cierto de Castiella et de Leon, e de toda España: e fué muy llorada de todos los concejos e de todas las gentes de todas leyes e de los fidalgos pobres, á quien ella mucho bien facie.“ (Chron. gen. fol. 416.) — 2) Erzbischof Don Rodrigo Ximenez de Rada war zu Puente in Navarra geboren. Er studirte an der berühmten Universität zu Paris. War Bischof von Orma, dann von Toledo. In Frankreich rief Rodrigo den Kreuzzug von las Novas de Tolosa auf, an welcher Schlacht er, mit der Standarte seiner Kirche in der Hand, theilnahm. In Rom war er 1218 u. 1235. Im allgemeinen Concil von Lyon (1245) vertrat er den spanischen Clerus. Rodrigo de Rada besass eine ausgebreitete Gelehrsamkeit und war in den damals gangbaren Sprachen bewandert. Unter anderen Werken verfasste er die Abhandlung de Rebus in Hispania gestis; die Geschichte der Römer, Ostgothen, Hunnen, Vandalen, Sueven und Alanen, und die Geschichte der Araber von 750 bis 1150. Starb 1247 in Frankreich auf der Rückreise nach Spanien begriffen. Lafuente V. 350 (2). Zu der Verlegung der von Fernando III. in Palencia gestifteten Universität nach Salamanca (1240) trug Erzbischof Rodrigo wesentlich bei.

Söhnen aus erster Ehe (von der Hohenstaufin Beatrix); den Thronerben Alfonso (X.), Don Fadrique, Don Enrique, Don Felipe und Don Manuel; und den Kindern aus zweiter Ehe (Doña Juana von Portugal): Don Fernando, Doña Lennor und Don Luis.

Die Hauptpunkte des geschichtlichen Wirkens seines Nachfolgers Alfonso's X., genannt El Savio, sind bereits angedeutet worden. Alfonso zählte 31 Jahre, als er zur Regierung kam. Sein Länderbesitz bestand aus Asturien, Galicia, Castilien, Leon, Murcia und einem Theile von Andalusien. Das von seinem Vater Fernando III. mit dem Könige von Granada, Ben Alhama, geknüpfte Freundschaftsbündniss dauert unter der Regierung Alfonso's X. fort. Seinen Gebietsbestand vermehrte Alfonso X. durch die unter Beistand Ben Alhama's den Almohaden abgenommenen Städte Xeres, Arcos, Medina Sidonia und Lebrija (1254). Die befestigte, zehn Monate lang von Alfonso X. belagerte, mit Feuergeschütz [1]) von den belagerten Mauren vertheidigte Stadt Niebla musste sich 1257 ergeben.

1256 wurde dem Könige Alfonso von seiner Gemahlin Violante, Tochter des Königs Jaime I. von Aragon, ein Thronfolger, Fernand, geboren, de la Cerda zubenamst von dem Pferdehaar auf der Brust, das der Knabe mit zur Welt brachte; ein Haar, das der zweitgeborne Sohn Alfonso's X., Don Sancho, in seines älteren Bruders, des Erstgebornen, Fernando, Thronfolge gefunden und woran die Geschicke des Reiches, während der Regierung des gewaltsam die Thronfolge sich anmassenden jüngeren Bruders, verhängnissvoll schwebten. Castilien, ganz Spanien, wäre bei einem Haar eine Beute Frankreichs geworden, wenn Don Sancho nicht mehr Glück als Rechtsansprüche, und nicht mehr Haar auf den Zähnen, als sein älterer Bruder, Fernando de la Cerda, der rechtmässige Thronerbe, gehabt hätte,

---

1) Conde Part. IV. c. 7. Ein geschichtlicher Beleg für Shakspeare's, von seinen gelehrten Commentatoren so weise, als hätten sie das Pulver erfunden, belächelten Anachronismus in „König Johann“:

„Mit Grimm gefüllt ist der Kanonen Bauch.
Sie sind gestellt schon gegen eure Mauren,
Die eiserne Entrüstung auszuspein.“ Act II. Sc. 1.

der zu seinem Unglück mit einem einzigen Pferdehaar, und dies nur auf der Brust, zur Welt kam.

Als Ergänzung der chronologischen, die Regierungszeit Alfonso's des Weisen betreffenden Daten haben wir anzumerken: die Niederlage, welche König Alfonso's Truppen von seinem Bundesfreunde und tributpflichtigen Vasallen Ben Alhamar, dem Mohrenkönige von Granada, 1262 erlitten. Ben Alhamar, des Ackerbauern Sohn, pflügte nur so lange mit König Alfonso's Kalbe, bis dieses, zum Stier herangewachsen, das Horn gegen seinen Herrn erhob. Doch über ein kurzes stumpfte Alfonso X. dem bundesbrüchigen Mohrenkönige Ben Alhamar selbst das Horn, dem Alfonso's Schwiegervater, König Jaime I. von Aragon, die Stadt Murcia entriss, auf deren Schlosszinne 1266 die aragonische Kriegsfahne wehte; dieweil Alfonso X. den gekrönten Ackerstier von Granada in Andalusien beim gestumpften Horn fasste und ihn zu seinen Füssen niederbeugte, so kräftiglich, dass der Mohrenkönig von Granada das ganze Königreich Murcia an den Sieger abtrat, für sich und seinen Sohn und Nachfolger jedem Anspruch auf dasselbe entsagend. Zu verzeichnen haben wir ferner die folgenschwere Vermählung des Infanten Don Pedro (III.) von Aragonien mit Constanza (1262), Tochter Manfred's, Königs von Sicilien, und Halbcousine des unglücklichen Conrad von Hohenstaufen. Ferner die 1266 vollzogene Vermählung des Infanten Don Fernando vom Pferdehaar mit Blanca, Tochter des h. Ludwig von Frankreich; auf welche Verschwägerung hin Ludwig's d. H. Nachfolger Philipp III., genannt „der Verwegene“ (Le Téméraire), die Verwegenheit hatte, nach dem Tode des rechtmässigen Erben der castilischen Krone, Fernando's mit dem Pferdehaar, die Gelegenheit bei diesem Haare zu ergreifen, um Castilien auf gut französisch zu annectiren, wozu freilich dem „Verwegenen“ eine Testamentsbestimmung König Alfonso des Weisen, welcher zufolge im Falle des Erlöschens von Fernando de la Cerda's Nachkommen dem Könige von Frankreich die Krone Castiliens zufalle, ein Angriffshaar darbot, das, was Weisheit anbetrifft, sich leider als ein Haar vom fahlen Pferde auswies. In den Annalen unserer kurzen Chronik müssen wir noch die von Nuño Gonzalez de Lara (1260) angestiftete berüchtigte Empörung gegen König Alfonso X.

eintragen, an deren Spitze sich König Alfonso's Bruder, der Infant Don Felipe, stellte. Die Verschworenen vereinigten sich am Hofe des Königs von Granada, Ben Alhamar, der ihnen Schutz und Zuflucht gewährte. Alhamar starb auf einem Kriegszuge gegen drei von Alfonso X. unterstützte Waliés oder Statthalter des Königs von Granada, die sich gegen diesen auflehnten, als gälte es, in Gemässheit unseres Parallelgesetzes, zu der Rebellion des Infanten, Don Felipe, eine Parallelempörung, vonseiten der maurischen Waliés, zu veranstalten, welche bei König Alfonso X. die Parallelunterstützung zu der Mitwirkung fanden, die Ben Alhamar dem castilischen Infanten und dessen mitverschworenen Caballeros hatte angedeihen lassen. Des Königs von Granada Sohn und Nachfolger, Mohammed, fädelt listig eine Unterhandlung mit König Alfonso X. ein, zu Gunsten des rebellischen Infanten (1274), in Erwartung der vom Kaiser von Fez und Marokko erbetenen Hülfstruppen gegen die empörerischen Waliés. Das afrikanische Hülfsheer trifft denn auch wirklich in Andalusien ein, während der Abwesenheit Alfonso's, der mittlerweile jene unselige Zusammenkunft mit Papst Gregor X. (1274) zu Belcaire in Frankreich hat, um die päpstliche Genehmigung seiner Wahl zum deutschen Kaiser zu erlangen, die ihm Gregor X. aber barschweg verweigerte, mit kurzer Abfertigung, als wäre er Gregor VII. Ei über den unklugen Schritt eines so weisen Königs! Inzwischen starb sein ältester Sohn, Fernando de la Cerda, der als Thronfolger während der Abwesenheit seines Vaters die Regentschaft führte, von einer plötzlichen Krankheit in Villareal (1273) hingerafft, als er eben über die Grenze geeilt war, um das andalusisch-marokkanische Heer anzugreifen. Nach Fernando's Ableben liess sich Alfonso's X. Zweitgeborner, Don Sancho, sofort zum Thronfolger ausrufen, ohne Rücksicht auf Fernando's Sohn und rechtmässigen Erben. Beweist aber zugleich, dass er zur Herrschaft geboren, durch die energischen kriegerischen Maassregeln, die er trifft und die den König von Marokko zu einem Friedensvertrage mit König Alfonso X. zwingen (1276). Unterdessen hatte sich einer der merkwürdigsten und unsern iberischen Grundtypus schlagend bestätigenden Geschichtsvorgänge auf der pyrenäischen Halbinsel entsponnen und entwickelt. Eine mit der eben gemeldeten, von Alfonso's X.

Bruder, Don Felipe, in Castilien angefachten Empörung gleichlaufende Rebellion zettelt König Jaime's I. von Aragonien Bastardsohn, Fernan Sanchez, in Verbindung mit dem aufrührerischen aragonischen Adel, gegen seinen Vater, den König von Aragon, wie Don Felipe mit den castilischen Caballeros gegen seinen Bruder, den König von Castilien. In feindseligem Hass gegen seinen Halbbruder, den rechtmässigen Thronerben, Don Pedro, spinnt der Bastardbruder, Fernan Sanchez, ein verleumderisches Lügengewebe, ganz ähnlich den Verdächtigungen, womit Herzog Gloster's Bastard, Edmund, in König Lear, seinen Vater umgarnt, und gegen seinen Bruder Edgar, des Herzogs rechtmässigen Sohn, mit giftigen Einflüsterungen so erbittert, dass Herzog Gloster sich zu den äussersten Entschlüssen hinreissen lässt; wie König Jaime — nur hier umgekehrt — des rechtmässigen Sohnes, Don Pedro, Vorsatz, den tückischen Halbbruder zu ermorden, billigt. Hier flieht, von Pedro verfolgt, der Bastard als Hirt verkleidet, wie Edgar in König Lear als Bauer verstellt. Der aragonische Bastard wird schliesslich von seinem Bruder, Don Pedro, ergriffen und aufgeknüpft. Shakspeare's Bastard fällt poetisch ritterlicher von der Hand seines mit dem Schwerte der Nemesis bewaffneten Bruders. Unbeschadet der nächsten Quelle, woraus Shakspeare diese Nebenhandlung mit dem Bastard geschöpft hat: Sidney's ‚Arcadia‘ nämlich, konnte er gar wohl, nach seiner Weise, Züge aus der Chronik jener Zeitgeschichte Spaniens mit verwebt haben: den Zug der Verkleidung als Bauer z. B., wovon in Sidney's ‚Paphlagonian unkind King‘ nichts vorkommt; oder auch den Zug, dass der Bruder, der rechtmässige Sohn, dort Don Pedro, hier Edgar, selbst die Vergeltung an dem Bastard vollzieht, abweichend von dem Ausgange bei Sidney. Gleichermassen fand Shakspeare in Hollished, dem er die Grundfabel von Lear entlehnte, nichts über das tückisch-heuchlerische Verhältniss der Schwestern zu einander; nichts von ihrer nebenbuhlerischen Beziehung zu Edmund, wofür Shakspeare das entsprechende Vorbild in dem Verhältnisse der beiden spanischen Schwester-Königinnen, Urraca und Teresa, zu ihrem gemeinsamen Buhlen, dem galicischen Conde Trava, vorfinden und benutzen konnte — Shakspeare, der von allen dramatischen Dichtern nicht blos darin sich unterschied, dass er

seine Fabeln aus dem verschiedensten Mischgarn zu einem Gewebe von der wunderbarsten Kunst und Harmonie ineinanderschlang und wirkte; der sich mehr noch darin von allen dramatischen Dichtern unterschied, dass er selbst in die nach Novellen- und Sagenstoffen aus freier Phantasie gestalteten Dramen, episodischen Nebenhandlungen und Incidenzien geschichtliche Züge und Motive verwebte, die seinen luftigsten Schöpfungen eine reale Grundlage geben; durchaus im Gegensatz zu der Compositionsweise und den Kunstprincipien der Romantiker und der romantischen Aesthetik, die auf Vernebelung alles Geschichtlichen, Realzweckhaften, alles ethisch-substantiellen Gehaltes in eitel Phantasie und Genussesspielerei abzielt, und solche genussselige Phantastereien als das Sublime und Mustergültige poetischer Gestaltung lehrt und anpreist. Grundinnerlichst verschieden aber ist Shakspeare's durch und durch historisch-poetische Composition von dem spanischen, namentlich Calderonischen Kunstdrama, das, ein absolutes Widerspiel zum Shakspeare-Drama, den geschichtlich-ethischen, mithin einzig poetischen Grundgehalt in eine glänzende Gaukelei phantasmagorisirt, und solchergestalt die Geschichte, ihr Fleisch und Leben, in einem Auto-da-fé-Feuerwerk „verpufft", das nichts als einen mit Weihrauchduftqualm vermischten Brandgeruch von Ketzerfleisch zurücklässt. In dem spanisch-katholischen Drama ist die Weltgeschichte nicht ein Welt-, sondern ein Ketzergericht, das die geschichtlichen Thatsachen und Persönlichkeiten zu Ketzern torturirt, aus allen Gelenken geschichtlich-menschlicher Wahrheit foltert und sie schliesslich zum Scheiterhaufen verdammt, einem Flammentode freilich vom herrlichsten Brillantfeuer luxurirender, maurisch-katholischer Phantasie. Die Zergliederung dieser Dramen, der geschichtlichen namentlich, und insbesondere der Dramen aus der spanischen Geschichte, wird das hier im Vorbeigehen Ausgesprochene überzeugend darzulegen und mit der kritischen, an jenem Brillantfeuer angezündeten Fackel zu beleuchten haben.

Mit der Angabe, dass, gelegentlich der zu Sevilla abgehaltenen Cortes (1281), die Feindseligkeiten zwischen König Alfonso X. und seinem zweitgeborenen Sohne, Sancho, aus Anlass des vom Könige an die Cortes gestellten Antrages: das Gebiet von Jaen seinem Enkel, dem Erstgebornen seines Sohnes

Fernando de la Cerda, zu überlassen, — zum Ausbruche kamen; dass ferner auch die beiden anderen Söhne des Königs, Don Pedro und Don Juan, sich mit Sancho gegen ihren Vater verschworen und ein Bündniss mit den Mauren eingingen; dass Pedro III. von Aragon und König Dionisio von Portugal [1]) aufseiten der empörerischen Söhne gegen ihren Vater, König Alfonso X., standen, den zugleich auch die Grossen seines Reiches, und unter diesen die Grossmeister von Santiago und Calatrava verliessen, um die Partei Don Sancho's zu ergreifen; mit dem weiteren Vermerke, dass der nun in offener Empörung gegen seinen Vater vorgehende Infant aus eigener Vollmacht die Cortes nach Valladolid berief (1282), woselbst, ausser den ricos-hombres und den Procuradores der Städte, sich auch die Königin Doña Violante einfand, dem Sohne gegen den Vater, ihren Gemahl, beitretend — sie, die kurz vorher Sohn, Gatten und Reich mit ihren Enkeln, den Söhnen Fernando's de la Cerda, heimlich verlassen hatte und nach Aragon geflüchtet war, um zu deren Gunsten die Hülfe Don Pedro's III. von Aragon anzurufen; — fügen wir diesen bedeutsamen Vorgängen die von den Cortes ausgesprochene Absetzung des greisen Königs und die Begrüssung des rebellischen Sohnes als König von Castilien hinzu: so glauben wir das Bild jener Zeiten, so weit ein solches im Abriss von unserer Geschichte zu entwerfen war, und zugleich auch die oben bereits von König Alfonso's literarisch wissenschaftlicher Wirksamkeit gegebene Skizze ergänzt zu haben. Dem beklagenswürdigsten der Könige, dem nur der einzige Getreue, Don Fernando Perez Ponce [2]), der ‚Kent' des castilischen Lear, geblieben, welche Zuflucht, welche Hülfe, welcher Rachearm bot sich ihm dar? Ach, der machtlose, vor Gram und Verzweiflungsschmerz bebende, dem entherzten, unnatürlichen Sohne zugeschüttelte Arm des Vaterfluchs! Der König verfluchte den Sohn, als verrucht vatermörderischen Rebellen und widerspenstigen Verbrecher, und weihte dessen Haupt der Verwerfung von Gottes Antlitz. [3]) Des Papstes Martin IV. über den Empörer ausge-

---

1) Sohn König Alfonso's II. von Portugal und der Beatriz, natürlichen Tochter Alfonso's X. von Castilien. — 2) An den König Alfonso X. das Klagegedicht las Querellas gerichtet. s. o. S. 417. — 3) Zurita

sprochener Kirchenbann 1283) blieb wirkungslos; die vom Kaiser der Marokkaner oder Könige der Beni-Mepines, Yakub Abu Yussuf, welchem Alfonso X. seine Krone gegen ein Geldanlehen als Pfand antrug [1]), geleistete Kriegshülfe erwies sich lau, lahm und unzulänglich. Und doch, als Sancho nach der Schlappe, die seine Anhänger vor Cordoba durch einen Ausfall der Besatzung erfahren hatten, selbst nun von den Mitrebellen verlassen, aus Scheu, dem Vater zu begegnen, vor ihm herfloh — da schwoll das Vaterherz vor Mitleid, und unter Thränen rief der greise König: „Sancho, Sancho! Mögen Deine Söhne besser an Dir handeln, als Du an mir gehandelt hast, denn theuer kommt mir die Liebe zu stehen, die ich für Dich fühlte." [2]) Und als dem Könige die fälschlich verbreitete Nachricht von seinem zu Salamanca schwer erkrankten Sohne Sancho zu Ohren kam, war der Schmerz ob dieser Kunde die letzte Erschütterung, die das väterliche Herz traf, bevor es unter der Last von Gram und Kummer erlag und brach.

Derselbe Don Sancho, zubenannt El Bravo, mit der Nebenbedeutung: der „Hart- und Wildgemuthe" [3]), dessen grausam unkindlicher, empörungssüchtiger Gewaltsinn, da er noch Infant war, seinen Vater, König Alfonso X., in die Grube stürzte, ihm das Leben wie den Tod verbitternd, dieser brave Sancho schrieb als König Sancho IV. ein Buch der „Sitten und Ermahnungen", Vorschriften und Belehrungen zu Nutz und Frommen seines damals siebenjährigen Sohnes und Nachfolgers Fernando (IV.). Der Fürsten- und Sittenspiegel ist betitelt: Castigos é Documentos del Rey Don Sancho. [4]) König Sancho IV. ver-

---

Indic. Latin y Anal. lib. IV. Ponienole bajo la maldicion de Dios por impio, parricida, rebelde y contumaz. — 1) Den Begleitbrief zu diesem Antrag theilt Mondejar mit, in seinen mehrerwähnten Memor. hist. de Don Alfonso el Sabio. lib. VI. c. 14. — 2) „¡Sancho, Sancho! mejor te lo fagan tus fijos que tú contra mi lo has fecho, que muy caro me cuesta el amor que te hove." — 3) Das Epithet bravo wird auch von der „rauhstürmischen See" gebraucht. — 4) Von Nicolas Antonio in seiner Bibl. Hisp. Vet., und von Perez Bayer in seinen Notas erwähnt. Der Erste, der auf die vergessene Schrift hinwies, war der Licenciado Diego de Colmenares (1637). Dieselbe lag in der Bibliothek der Condes de Vallcumbrosa begraben. Gegenwärtig befindet sich der Cod. m. in der

fasste das Buch in demselben Jahre, wie die Einleitung und der Schluss besagt, in welchem er Tarifa den Mauren entriss (1292). Dasselbe zählt XC Capitel. Das XIV z. B. handelt davon, wie ein König sorgfältigst beachten müsse, was er verspricht, und wem er verspricht, und sich des Schadens vorsehen, der daraus entspringen könnte. [1]) König Sancho's IV., genannt El Bravo, erster Regierungsact war ein Widerruf aller Freiheiten, die er als Infant den Castilianern bewilligt hatte, um sie zur Empörung aufzureizen und zum Abfall von seinem Vater König Alfonso X. [2]) Unter anderen sehr verständigen, zweckmässigen und belehrungsreichen Fingerzeigen, die er seinem siebenjährigen Sohne giebt, kommt auch dieser Capitel XIV vor: „Wenn Du jetzt Sohn bist, wirst Du einst durch die Gnade unseres Herrgotts Vater werden, und wenn Du Vater seyn wirst, wirst Du erfahren, was die Liebe eines Sohnes ist." [3]) Wer ist denn auch berechtigter zu solchen weisen Erfahrungen und Lehren an seinen Sohn, als ein Sohn, der aus Erfahrung weiss, wie sein Vater und seines Sohnes Grossvater durch ihn erfahren hat, was die Liebe eines Sohnes ist, und wie Er die Sohnesliebe seinem Vater vergolten? Im Uebrigen belegt König Sancho IV. seine Lehren und Unterweisungen mit Berufungen auf classische Schriftsteller: auf Seneca, Valerius Maximus, auf Cicero's Buch: De Officiis, womit die Angabe des Geschichtschreibers: König Sancho IV. habe kein Lateinisch verstanden und einen Dolmetsch bei päpstlichen Ge-

Madrider Nationalbibliothek, aber verstümmelt, verdorben und unvollständig, da mehrere Blätter fehlen. Nur mit Hülfe eines anderen Codice im Escurial, der jedoch gleichfalls mangelhaft, hatte Don Pascual de Gayango, wie er sagt, die Herausgabe bewerkstelligen können. Escritores en Prosa anteriores al siglo XV. recogid. é ilustrados por Don Pascual de Gayango. (Bibl. de Autor. Esp. Madr. 1860. t. 51. p. 79.) — 1) Cap. XIV. que fabla de como debe el rey parar mientes quando promete alguna cosa, et mirar que es lo que promite, é á quien, é guardarse del dapno que dende pueda venir. — 2) En las córtes que aquel año (1284) celebró Don Sancho en Sevilla anuló muchos de los privilegios y cartas que habia otorgado á los pueblos que siendo infante le ayudaron á ganar la corona. Lafuente VI. p. 196. — 3) „Si agora eres fijo, el Nuestro Señor Dios te fará que seas despues padre, é desque fueres padre sabrás que es amor de fijo."

sandtschaften gebraucht [1]), freilich nicht recht reimen will. Sollte sich etwa König Sancho IV. bei Abfassung seines Regierungs- und Sittenlehrbuches, ‚Castigos é Documentos', gleichfalls eines Dolmetsches bedient haben? desselben Dolmetsches, den der predigende Pfaffe als Schalk im Busen trägt, und der die erbauliche Kanzelrede der andächtig lauschenden Gemeinde mit dem Geheimgedanken an's Herz legt: „Haltet euch an meine Worte und nicht an mein Thun und Beispiel"? — Cap. X erörtert: wie Vasallen einem Könige dienen müssen, und ihrem Lehnsherrn, zumal ihrem Könige, gehorsamen und ihn ehren sollen [2]), die Lehre auch hier trefflich begründend und stützend auf Profan- und heilige Schriften, Apostel und Propheten. Gleich Eingangs führt König Sancho eine Ermahnung aus dem Briefe des h. Petrus an: „Fürchtet Gott und ehret euren König" [3]), wovon — wie männiglich bekannt — König Sancho als Infant ein so musterwürdiges Beispiel gab, als er die Vasallen König Alfonso's X. zu Verrath, Treubruch und Empörung gegen ihren König aufwiegelte, welcher König noch dazu sein Vater war! Und ein Vater andern Schlages, als Kaiser Constantin, der sogenannte „Grosse", der Mörder seines Sohnes Crispus, seines Neffen Licinius, seiner tugendhaften Gemahlin Fausta, welchen Tiger-Vater aber König Sancho el Bravo einen „sehr guten und tugendhaften" Kaiser nennt — ein so guter Vater namentlich! Als Vater so gut, so liebevoll und zärtlich, wie Sancho als braver Sohn. „Diesem" — dem Kaiser Constantin — „müssen alle treugläubigen Könige gleichen." [4]) Wie Schade, dass Sancho der Brave diesen Spiegel von gutem und tugendhaftem Herrscher, von Vater insbesondere, nicht als Muster seinem Vater, Alfonso X., aufgestellt! — Wie Schade? O der Lästerung! O des frevelhaften „Wie Schade"! Wo blieben da die lehrreichen ‚Castigos é Do-

---

1) Sancho IV. ya no sabia latin, y necesitaba de intérprete cuando los enviados del Papa lo hablaban en el idioma latino. Lafuente a. a. O. p. 320. — 2) Capitolo X. Que fabla de los vasallos como deben servir al señor, é mucho mas obedecer é guardar é honrar al su rey. — 3) El apóstol sant Pedro dijo en la Epistola sua: „Temed á Dios e honrat á vuestro rey." — 4) „El primero es deste emperador, Costantino que despues que fué convertido, fué muy bueno é muy virtuoso . . . . A este debian semejar todos los fieles principes."

cumentos'! der Schatz von väterlich-königlicher Erziehungsweisheit in usum Delphini? Wo bliebe die kostbare Bereicherung der spanisch mittelalterlichen Prosaliteratur durch ein solches, ob des würdevollen, spruchreichen Styles, von Gayangos [1], und wie erst mit vollen Segelbacken von Amador de los Rios [2] gepriesenen Schriftwerkes? Hätte Alfonso der Weise an seinem Sohne Sancho wie Constantin der Grosse, Gute und Tugendhafte an seinem Sohne Crispus gethan, oder wie König Alfonso X. an seinem Bruder Fadrique that, den er aufknüpfen liess — welche Lücke hätte Don Sancho's königlicher Vater nicht in die Denkmale der spanischen Literatur aus dem letzten Decennium des 13. Jahrhunderts gerissen! Welchen Ausfall und Verlust der spanischen Literaturgeschichte zugefügt, wenn er mit dem Haupte des rebellischen Sohnes zugleich dessen so trefflich geschriebenes Zuchtbüchlein ‚Castigos é Documentos' abgeschnitten; wenn — vox faucibus haeret — wenn dieser Doppelschnitt dann auch unausbleiblich den Matador der ‚Historia critica' der spanisch-mittelalterlichen Literatur, wenn er Don Amador um die Glorification König Sancho's verkürzt hätte, die „diesen Souverän in die Kategorie der grossen Schriftsteller" versetzt! [3] Wenn König Alfonso mit dem strangulirten Sohne gleichzeitig die Stellen erstickt hätte, die unser kritischer Literarhistoriker aus Sancho's Libro de Castigos anführt, damit dessen „ausgezeichnete Befähigung zum politischen Schriftsteller und Moralisten"; damit das hohe Verdienst des „glänzenden und blühenden Pflegers der vaterländischen Sprache" unbestreitbar hervortrete, und damit es nicht gestattet sey, den vom Kritiker dem grossen König-Schriftsteller angewiesenen Rang demselben streitig zu machen. [4] Literarische Denkmale, von Königen insbesondere, um solche ist es

---

1) digna — del mayor elogio por la doctrina que encierra y el estilo grave y sentencioso en que está escrita. a. a. O. — 2) El estilo del ‚Libro de los Castigos' debia ser — varonil, nervioso y pintaresco: la elocucion severamente lógica; la diccion pura, adecuada y digna de la magestad de quien escribia y de quien debia utilizar la lectura IV. p. 37. — 3) levantando el nombre de aquel soberano á la categoria de los grandes escritores. a. a. O. p. 36. — 4) para que resulten con mayor brillo las excelentes dotes de escritor politico y moralista del rey Don Sancho, y para que no sea licito disputarle el lugar que le concedemos, como brioso

doch vorzugsweise einer Literaturgeschichte, zumal einer kritischen, zu thun; unbekümmert um den sittlich historischen Charaktergehalt des König-Schriftstellers, von dem jene Denkmale herrühren. Mögen dessen geschichtliche Thaten seinen schriftstellerischen Forderungen und Vorschriften noch so schreiend widersprechen; mögen seine geschichtlich vollführten Werke seine schriftstellerischen Werke noch so schimpflich ins Gesicht schlagen — ein Busiris, ein Nero, ein Agathokles, gesetzt sie hätten, wie Louis Napoleon ‚Idées Napoléonniennes', sie hätten ähnlich ‚Idées Busirisiennes', ‚Idées Neroniennes', ‚Idées Agathoclésiennes' geschrieben und solche Idées, die ihr Leben, ihre Regierungshandlungen, ihr Herrschaftscharakter, ihr persönlicher Werth ganz eben so gebrandmarkt hätte — was verschlüge das dem Literarhistoriker, wenn diese ‚Idées' nur gut stylisirt sind, von moralischen Ansichten überfliessen, die edelsten, grossherzigsten, volksfreundlichsten Gesinnungen heucheln, und mit stylistischen Blumen einen Abgrund von Schlechtigkeit, Verworfenheit, Volksverhöhnung und Menschenverachtung umweben? Weit entfernt, dass solcher schnöde Abstich den literarischen Werth vermindere, kann er diesen in den Augen der Literaturgeschichte durch den Glanz des Contrastes zu den Sitten und dem eigentlichen Charakter des fürstlichen Schriftstellers nur erhöhen, und ihre Kritik, inbetracht der Fülle und des Aufwandes von Geist, Talent und Geschick, die solche Vorspiegelung voraussetzt und bedingt, nur zu grösserer Bewunderung und Anerkennung der schriftstellerischen Leistung bestimmen. Im Sinne der Aesthetik und literarischen Kritik ist den Völkern, ist der Menschheit weit mehr mit einer reichen und glänzenden Literatur gedient, als mit weisen, guten und gerechten Königen, als mit freien und gesitteten Völkern, als mit Tugend und Moral, — genug wenn die Werke des Geistes dergleichen nur fein vorzugaukeln verstehen, aber gleichfalls blos als pikante Contraste zu den reizvollen Schilderungen des verführerischen Lasters, der Geheimnisse des verfeinerten Genusses und civilisatorisch abgefeimter Lüste. König Sancho IV. liess Alle, die Vorstellungen gegen den Widerruf der von ihm, als

y aun florido cultivador de la lingua patria traeremos aquí algunos pasages de los Castigos . . .

Infanten, bewilligten Freiheiten erhoben, zu Tausenden niedermetzeln, Männer und Frauen [1], ähnlich wie der Urheber der ‚Idées Napoléoniennes' und des 2. Decembers. König Sancho liess vor seinen Augen im Sitzungssaale der Cortes zu Alforo (1288) seinem Busenfreunde, Vertrauten und Günstling, Don Lope Diaz de Haro, den er mit Reichthümern und den höchsten Ehrenämtern auf Kosten und zum Verderben des Landes überschüttet hatte, von zweien seiner Cavaliere mit einer Axt den Arm abhauen, worauf König Sancho El Bravo mit eigener Hand und seinem königlichen Schwerte dem Stummel von Günstling Kopf und Gesicht so lange zerhackte und zerfetzte, bis der Unglückliche todt zu den Füssen seines königlichen Freundes hinstürzte. — Wie? und die literarische Kritik, und die Geschichte einer Nationalliteratur, sie hätten hierauf Rücksicht zu nehmen? Sollte ihre rein ästhetische, ihre rein schöngeistige Würdigung von dergleichen Allotria beirren lassen? Sie sollte nicht vielmehr die körnige, markige Prosa zu rühmen, zu belobpreisen und mit dem ästhetisch literarischen Schulstempel als musterwürdig zu bezeichnen haben? Die kraftvoll nervige Prosa, worin z. B. Capitel XXXVII der ‚Castigos é Documentos del Rey Sancho' auseinandersetzt, was Sanftmuth und Milde sey, und wie es den Königen vor Allen gezieme, sanftmüthig und mildherzig zu seyn [2]), wovon die Viertausend und darüber, die Männer und Frauen zu erzählen wissen, die König Sancho so sanftmüthig und barmherzig zusammenhauen liess; wovon vor Allen der von König Sancho zerhackte Schädel seines Herzensfreundes und Lieblings, Don Lopez Diaz de Haro, den Cortes im Sitzungssaale zu Alforo nicht genug zu rühmen wusste; obgleich lange nicht so aus vollem Munde — schon desshalb nicht, weil dieser blutvoll —

1) y mataron (sagt die Sancho-Chronik) entre omes y muyeres cuatro mil y mus. — 2) Cap. XXXVII. Que fabla qué cosa es mansedumbre é cerca de quales cosas ha de ser, é cómo conviene á los reyes ser mansos: „Ca non les (á los reyes) conviene de ser sañudos sin maña é sin razon." Den Königen ziemt es nicht, ihren Zorn zügellos walten zu lassen, und weist auf Seneca's Buch ‚La Clemencia' hin, wo u. a. geschrieben steht: „Asi como la virtud los face gloriosos, asi la mansedumbre honra mucho su poderío": „Wie mannhafte Tugend die Könige ruhmreich macht, so ehret Sanftmuth und Milde ihre Herrschaft."

zu rühmen wusste, wie der kritisch-patriotisch hochgeblähte Verfasser der ‚Historia critica' König Sancho's „männlich schönen, nervigen und malerischen" Prosastyl emporrühmt und verherrlicht: „Varonil, nervioso y pintoresco". Malerisch, nervig — ei ja, malerisch musste sich unstreitig der abgeschlagene Arm und der zerfetzte Günstlingsschädel im Cortessaale ausnehmen! Die Königshand, die das Schwert so mannhaft-nervig führte, was Wunder, dass sie auch eine stählern gediegene Prosa schrieb und dem siebenjährigen Sohne Sanftmuth und königliche Milde mit Federstrichen ins Herz schrieb, mit so nachdrücklichen und stylfesten, wie die Axt- und Schwerthiebe, womit der Günstling gezeichnet ward. Der gewissenhafte und redliche Geschichtschreiber der ‚Historia critica' kann denn auch nicht umhin, einen kritischen Seitenblick auf König Sancho's historische Werke, im Vergleich zu dessen literarischen Werken, auf König Sancho's Geschichtsthaten zu werfen, und fasst sich ein Herz und meint: dass König Sancho's ‚Libro de los Castigos' bei aller Anerkennung des moralischen Werthes und der aufrichtigen Gesinnung, die dasselbe athme, doch nicht hinreiche, die Verschuldungen dieses Königs gegen seinen Vater auszulöschen. Welche Schlussfolgerung zieht nun aber der wackere Literarhistoriker aus solchem Zugeständniss? Diese: dass König Sancho's Schriftwerk ‚de los Castigos' als ein Ausfluss von dessen Umwandlung, infolge der furchtbaren Täuschungen seiner Vergangenheit, zu gelten habe; und dass jenes Musterwerk vor Allem nur die liebevolle und heisse Sorgfalt enthülle: seinen Erben und Nachfolger von den krümmenvollen, mit Klippen und Abgründen besäten Pfaden abzulenken, die er selbst, als Prinz, gewandelt. [1] Wenn doch nur in den XC Capiteln des Werkes ein Wort, eine Sylbe solche sittliche Umwandlung in König Sancho könnte vermuthen lassen! Wenn doch nur Eine seiner

---

1) No es bastante el Libro de los Castigos, tomado en cuenta su valor moral y reconocida la buena fé que lo dicta, á borrar las culpas del rey Don Sancho, hijo rebelde y desnaturalizado, cuya sed de mando abrevia los gloriosos dias de su padre; pero si nos revela clara y palmariamente la reaccion operada en su espíritu por los terribles desengaños que amargan su existencia, y nos descubre sobre todo la amorosa y ardiente solicitud que le impulsaba a separar a su heredero de aquella tortuosa senda, erizada de escollos y de abismos. IV. p. 46.

Handlungen während seiner Regierungszeit eine solche innere Läuterung könnte glaublich erscheinen lassen! O nicht doch! Der Heidenrespect, der classisch eingebläute Heidenrespect vor dem gut stylisirten Schriftwerke, dem kostbaren Pergament, der antiquissima membrana, vor der altehrwürdigen Kalbs- oder Eselshaut, die royalistisch-clericale, die spanische Ehrfurcht vor dem canonischen Prosastyl eines castilischen Königs am Schlusse des 13. Jahrhunderts, diese Kathederdevotion eines königlichen Professors und „Decans der Philosophie und schönen Wissenschaften an der Centraluniversität" — solche Eingebungen sind es, die in König Sancho's Seele, bei Abfassung der ‚Castigos é Documentos', ein Reuebewusstseyn ob seiner am Vater und am Vaterlande begangenen Verbrechen, eine im Stillen erfolgte Umwandlung, kritisch-loyal hineindeuteln, woran König Sancho's Seele nicht dachte; eines Königs, der, als Herrscher, die Thaten und Gesinnungen des Infanten nur fortsetzte; der den unblutigen Vatermord — unblutig, weil er dem Vater das Herz abstiess, dass es innerlich tropfenweis verblutete — der die verruchte, vom Vatermorde blutlose Hand durch eigenhändige Ermordung seines Lieblings und Busenfreundes schlächtermässig färbte. Eines Königs, der, als Herrscher wie als Infant, das Reich in Bürgerkrieg, Elend und Zerrüttung stürzte; mit dem Unterschiede, dass der Infant Sancho solches Unheil um der Krone willen, der angemassten, den rechtmässigen Thronerben seines ältern Bruders entrissenen Krone willen, über sein Vaterland verhängte; während König Sancho sein Reich an den Abgrund des Verderbens aus schmachvoller Schwäche gegen seinen zweiten Günstling, Nuñez de Lara, brachte, von dem er sich durch angedrohten Abfall und Uebertritt zur Partei des rechtmässigen, von den Königen von Frankreich und Aragon beschützten Thronerben, Alfonso's de la Cerda, die überschwenglichsten Zugeständnisse abschrecken und abpressen liess (1290). Noch glühend von solchen mit eigner Henkershand seiner Seele aufgedrückten Brandmalen, schrieb König Sancho IV. sein erbaulich moralisirendes Fürstenerziehungsbuch ‚Castigos é Documentos' zu Nutz und Frommen seines Sohnes und Nachfolgers, in einer den Partidas seines unglückseligen, durch ihn unglückseligen Vaters nachgebildeten und an jenen unsterblichen Gesetzbüchern geschulten Prosa; und schrieb die

erwecklichen, alle Fürstentugenden einschärfenden, die reinsten Sitten und Grundsätze predigenden Homilien in einer Geistes- und Gemüthsruhe, mit einem in jedem Worte sich kundgebenden Bewusstseyn königlich-väterlicher Berechtigung zum Vorhalten eines Fürstenspiegels, in welchem sich seine eigene Seele makel- und vorwurfslos beschauen könne. Und einen solchen die strengste Moral, die heiligste Sittlichkeit, die unverbrüchlichsten Königs- und Herrscherpflichten predigenden Wolf im Schaafskleid der Pergamente dürfte die Literaturgeschichte, weil sie pure pute Literatur- und nicht schlechtweg Geschichte ist, mit dem Weihrauchfass ungemessener Lobpreisungen in vergötternde Ruhmeswolken hüllen, aus Rücksicht auf die nervige, markige Prosa, worin das erbauliche Zucht- und Ermahnungsbüchlein geschrieben, das nahezu jedes seiner Capitel, jede seiner Zeilen an den Pranger des flagrantesten Widerspruchs mit dem Leben, dem Wandel, den Sitten und Thaten des königlichen Verfassers stellt? Mag ein Cäsar, um seiner Commentarien und Kriegsgeschichten willen, in den Literarhistorien als Schriftsteller ersten Ranges glänzen, und der Feldherr auch als Federheld bewundert und gepriesen werden, ohne dass ein Hinblick auf seine Beweggründe, sein unsittlich ränkevolles Treiben, und eine Hindeutung, wie er selbst der Hauptanstifter des Bürgerkrieges war, den er so musterwürdig beschrieben, seinen Schriftstellerruhm verdunkle. Sein Feldherrngenie durfte und konnte sich in das Genie des Schriftstellers umsetzen, der seine Thaten und die Lage der Dinge mit der Meisterschaft schilderte, womit er jene vollführt und diese geschaffen hatte. Der Schriftsteller Cäsar blieb in seiner Sphäre. Der Griffel, den er der Clio aus der Hand nahm, gab nur Worte seinem Schwerte, oder nahm vielmehr diesem nur das Wort von der Zunge gleichsam, das er denn auch schwertgerecht niederschrieb sans phrase und ohne zu moralisiren. Ein sittenpredigender Cäsar aber, dessen Worte sich von seinen Thaten jeden Augenblick auf dem fahlen Pferde betreffen lassen; dessen salbungsvoller Lehrinhalt von dem Schmutze seines unsittlichen Lebens und Thuns, seiner Gewalt- und Schandthaten trieft — welchen geistigen Gehalt, welche Gesinnungsbürgschaft, welche Ueberzeugungstreue, welche innere Wahrheit[1]) vermöchte ein

1) „Den Genius in der Brust nicht beflecken . . . . nichts Wahrheits-

solcher Cäsar als sitteneifriger Schriftsteller seiner noch so nervig-männlichen Prosa einzuathmen? Und giebt es eine nervige Prosa ohne diesen Lebensnerv, diesen einzigen geistigen Gehalt, ohne diese Bürgschaft einer tiefen, lauteren Ueberzeugungstreue und Gesinnung, ohne Wahrheit und Wahrhaftigkeit, diesen Inbegriff von schriftstellerischer Sittlichkeit? Giebt es eine „männliche" Prosa, einen estilo „varonil", von dem man nicht sagen kann: ein Mann ein Wort, und ein Wort ein Mann? Giebt es eine „kernhafte" Prosa, der jener Grundkern eben fehlt: der Einklang von Wort und innigster, das Thun und Handeln bestimmender Ueberzeugung? Und eine Literaturgeschichte, eine kritisch ehrliche Literaturgeschichte, dürfte, ohne Schaden an ihrer Seele zu nehmen, einem Schriftsteller den Lorbeer auf Grund seines mannhaften Styles zuerkennen, an welchem jener Wahrspruch zu Schanden wird: Le Style c'est l'homme? Der homme, der Mann nämlich, der sein Wort gut und wahr macht durch die That [1]), durch sein wortgetreues Thun; dessen Styl kein Dornstrauch ist, der, mit angehängten Trauben prunkend, sich zum Weinstock lügt. Die Literaturgeschichte ist keine Weltgeschichte, ruft ihr — desto schlimmer für sie. Schimpf und Schmach über die Literaturgeschichte, die nicht so gut ein Weltgericht ist, wie die Weltgeschichte! Die den Teufel Legio in die Kategorie der grossen Schriftsteller versetzt, aus Respect vor den Schweinshäuten, in die er gefahren, und die als unedirte Codices in den Nationalbibliotheken modern. Unseres Bedünkens läge der Fortschritt, den die Literaturgeschichte zu machen hätte, gerade darin, dass sie kein blos kritisch-ästhetisches Gericht, sondern ein Weltgericht hielte, das namentlich denen weltgeschichtlichen grossen Rackern, die das Schlacht- und Würger-

---

widriges sprechen" ist eine der Hauptlehren, die der römische Kaiser-Philosoph dem Herrscher und zunächst sich selbst ans Herz legt: *τὸν δ' ἔνδον ἐν τῷ στήθει ἱδρύμενον δαίμονα μὴ φύρειν — μήτε φθεγγόμενόν τι παρὰ τὰ ἀληθῆ.* Marc. Ant. Imp. de Vita sua. Lib. III. s. f.

1) „Las obras dan testimonio é fama del homo". „Die Werke geben Zeugniss und Ruf dem Manne", betont cap. XVII der ‚Castigos' nachdrücklich: Die Werke seines Handels und Thuns beglaubigen auch seine Geisteswerke. Mit anderen Worten: der Charakter des Mannes gewährt für den Schriftsteller.

schwert mit der Feder vertauschen, scharf auf die Schreibfinger sähe, ob diese nicht wohl gar König Belsazar's selbeigne Finger sind, die das Mene Tekel zum Segensspruch umschreiben und fälschen, in goldenen Worten spruchweiser Sittenlehren, gleissend an der Marmorwand ihres Gelagesaales, des prunkenden Schweinestalles ihrer Völlerei, wo neben den Resten des tischebeugenden Leckermahles die abgehauenen Arme und zerhackten Schädel ihrer besten Freunde auf blutbesudeltem Estrich zucken.

Doch soll man, wie das Sprüchwort sagt, selbst dem Teufel nicht zu viel thun, und das gute Haar, wenn er eins hat, und säss' es ihm im Schweifbüschel, anerkennen. König Sancho's IV. gutes Haar war seine Anhänglichkeit an sein Weib; war die unerschütterliche Liebestreue, womit er an seiner trefflichen, den beiden Berenguela's an Tugenden vergleichbaren Gattin, Maria de Molina, festhielt, unbeirrt von den päpstlichen Einsprüchen und Aufforderungen, die Ehe, wegen Familienverwandtschaft mit der Frau, zu lösen. Die Zumuthung Philipp's des Schönen, um dessen Freundschaftsbündniss König Sancho IV. sich in der Absicht bewarb, um Frankreichs König dem Prätendenten, Alonso de Cerda, abwendig zu machen, — Philipp's Ansinnen, dass Sancho sich um diesen Preis von seiner Gemahlin, Maria de Molina, scheiden lasse, und eine von Philipp's Schwestern heirathe, erwiderte König Sancho mit sofortigem Abbruch der Verhandlungen (1268). Für uns hat Königin Doña Maria de Molina noch ein besonderes Interesse, als Heldin eines berühmten Drama's, ‚Prudencia en la Mujer‘ von Tirso de Molina (Padre Tellez), das uns noch erbauen soll. Ein zweites Drama, wozu ein tragischer Vorfall während König Sancho's IV. Regierung den Stoff hergab, werden wir seiner Zeit nicht minder zu beachten und zu würdigen haben. Der Vorfall ereignete sich im Jahre 1294 vor Tarifa, das König Sancho den Mauren 1292 entrissen, den Beinamen El Bravo im besten Sinne des Wortes rechtfertigend; im allerbravsten Sinne aber durch sein liebebraves Festhalten an seiner Gattin. Mit gleich unwankend treuer Bravour hielt der Gouverneur der Festung Tarifa, der heldenmüthige Alfonso Perez de Guzman, an dieser Feste, unbeugsam durch Don Juan's, des Empörers gegen seinen Bruder König Sancho, des Verräthers an seinem Vaterlande, des schändlichen Ueberläufers

zu König Yussuf von Marokko, als dessen ehrloser Feldherr Don Juan Tarifa belagerte — unbeugsam durch Don Juan's Drohung: wenn Alfonso Guzman Tarifa nicht dem Könige von Marokko übergebe, Guzman's siebzehnjährigen Sohn, den der unwürdige Infant in seiner Gewalt hatte, zu ermorden. Perez Guzman erwiderte auf die Drohung: „Eher magst Du diesen Sohn und noch fünf andere Söhne, wenn ich sie hätte, erwürgen, eh' ich diese Stadt, deren Vertheidigung ich dem Könige, meinem Herrn, angelobt, überliefere.“ [1]) Und blieb unbeugsam, als der schandvolle Don Juan vor den Augen Perez Guzman's die grausenerregenden Vorkehrungen zur Ermordung des Sohnes traf; und sah von der Festungsmauer hernieder, mit zerfleischtem Vaterherzen, den einzigen Sohn von dem abscheulichen Infanten abschlachten. Die Festung Tarifa aber hielt er fest und erhielt sie ihrem Eroberer, seinem König. „Dieser Zug von unerhörter rauher Heldenherzigkeit erwarb dem Alfonso bei der Nachwelt den Ruhmesnamen: Guzman der Gute.“ [2]) In dem Drama, das diesen Stoff unter dem Titel: Mas pesa el Rey que la sangre [3]) behandelt, werden wir eines der ergreifendsten historischen Trauerspiele der spanischen Bühne und eines der besten Stücke des Velez de Guevara kennen lernen; nebenbei auch die eigenthümliche Parallelepisode: dass König Sancho der Gattin des Alfonso Guzman nachstellt, während dieser aus Königstreue den Sohn abschlachten lässt. Guevara's König Sancho findet aber in Guzman's Ehefrau eine heroische Gattentreue, die dessen Königstreue gleichkommt; eine unnahbare Gattenliebe, die seine eigene Gemahlin, die tugendreiche Königin Maria de Molina, nicht heldenmüthiger hätte wahren können. Zufällig — dank dem im spanischen Drama herrschenden Parallelgesetze, das sich gar trefflich mit dem Zufall abfindet — zufällig heisst Guzman des Guten noch besseres Eheweib, wie Sancho's El Bravo

---

1) Dijo que autes queria que le mata seu aquel hijo y otros cinco si los toviese que non darle la villa del rey su señor de que le hiciera omenaye. Cron. del Rey Sancho, c. 10. Conde Part. IV. c. 13. Lafuente VI. p. 224 f. 2) Este rasgo de inaudita y ruda heroicidad valió á Alfonso el renombre con que le conece la posteridad de Guzman el Bueno. Lafuente a. a. O. — 3) „Mehr wiegt der König als das Blut“, will sagen, als des Vaters Fleisch und Blut, der Sohn.

tugendhafte Königin: ‚Maria‘. Ob dieser Zufall ein Fingerzeig des Dichters, mag vorläufig dahingestellt bleiben. Uns aber ist es jedenfalls ein warnender Fingerzeig: über die Genugthuung, die wir schon freudiglich empfanden, zur Tagesordnung überzugehen; die Genugthuung: auf diejenigen Capitel in König Sancho's Sittenlehrbuch, Castigos é Documentos, doch mindestens als auf solche mit gutem Gewissen hinweisen zu können, worin der königliche Sittenlehrer seines Sohnes für Keuschheit und Reinheit in der Ehe mit gar erwecklichen Worten eifert. Der Fingerzeig winkt uns wieder nun hinweg von jenen, die Heiligkeit der ehelichen Treue einschärfenden Capiteln [1]), auf die Scene in Guevara's gedachtem Drama deutend, wo König Sancho El Bravo, während ihr Gatte in der Festung Tarifa für den Beinamen Guzman der Gute, zu des Königs Nutz und Frommen, das Vaterherz opfert, in Doña Maria's Zimmer eindringt, um besagte Capitel über die Heilighaltung der Ehe Lügen zu strafen. Zufälligerweise bilden diese Capitel zu den entsprechenden, die Unantastbarkeit der Ehe gesetzlich feststellenden Capiteln in der IV. Partida von König Alfonso des Weisen gefeiertem Rechtsbuche, Las Siete Partidas, die Parallel-Capitel; wie des weisen Königs schon erwähnte Bastardtochter Beatriz, Königin von Portugal, die Contrastparallele zu seinen ächtbürtigen Gesetzesparagraphen bildet, die so streng und feindlich gegen uneheliche und vollends im Ehebruch erzeugte Kinder sich verwahren. So ungleich leichter ist es, als Schöpfer eines der weisesten Gesetzbücher gefeiert zu werden, als seine eigenen Gesetzesbestimmungen einzuhalten und ihnen nachzuleben. So ungleich leichter ist es, einen von gediegen klarer Prosa strahlenden Fürsten- und Sittenspiegel dem Sohne und Nachfolger aufzustellen, als selbst ein solcher Spiegel zu seyn! Am unvergleichlich leichtesten aber macht es sich die Literarhistorie, die den Spiegelglanz guter Prosa dem Spiegelbelage auf der Kehrseite zuschreibend, diesen trefflichen Fund an den Blättchen nachweist, die sie von dem Bleiüberzuge der hinteren Fläche mit der Feder schabt und abkratzt; zugleich die Verwandtschaft der Bleischabsel mit dem eigenen cul de plomb aufzeigend, dem sie ja auch ihren hellen

1) cap. LXXVI LXXXVII.

Glanz einzig verdankt; denkt aber nicht an die Blössen, die sie durch stückweises Ablösen des Bleibelags dem Fürsten- und Sittenspiegel giebt, der infolge dessen, gleich jeder anderen grauen Glastafel, glanz- und bildlos dasteht. Die ächten Fürsten- und Sittenspiegel sind, wie der Spiegel der Wahrheit, aus magischem Krystall gegossen, die aus eigner innerer Leuchtkraft strahlen, Geistergestalten der Vorzeit und Zukunft spiegelnd, ohne den Bleibelag einer gediegenen Prosa, der seine Stammtafel vom cul de plomb ableitet.

Ein zweites, dem Könige Sancho IV. zugeschriebenes Werk: El Lucidario[1]), ist eine Art von Katechismus, der aus Fragen eines lernbegierigen Schülers und den Antworten des Meisters (Maestro) besteht. Dasselbe enthält CVI Capitel und will eine Vermittelung der Naturwissenschaft und Theologie, des natürlichen und übernatürlichen Wissens, bezwecken, welche Vermittelung aber im Grunde auf eine Nebeneinanderstellung beider Wissensgebiete in ihrer unvermittelbaren Geschiedenheit hinausgeht. „Da ich — bemerkt der königliche, als solchen sich selbst bezeichnende Verfasser in der Einleitung — den Zwiespalt und Widerstreit gewahrte, welcher zwischen den Lehrern der Theologie und der Naturwissenschaften herrscht, indem jene von übernatürlichen Dingen handeln, von den Thaten unseres Herrn Jesu Christi, von Wunderwirkungen also, die nichts mit der Natur oder sonst einem anderen Dinge gemein haben; andererseits die Lehrer der Naturwissenschaften, welche die Naturgesetze erörtern, die Gott geordnet und festgestellt hat, und nach welcher Ordnung jegliches in der Welt erfolgt: — diesen Widerstreit der beiden Wissensgebiete gewahrend und eifrig dahin trachtend, dass die unseren Herrn Jesus Christus betreffenden Geschichten scharf geschieden und abgegrenzt werden möchten, auf dass Niemand einen Zweifel dawider hege, und um sie in Uebereinstimmung, zu Nutz und Frommen und zur Verherrlichung unseres Glaubens, zu bringen: So haben denn Wir Don Sancho, von Gottes Gnaden König von Castilien etc. für recht und gut befunden, dieses Buch zu beginnen“[2]) u. s. w.

1) Vielleicht durch „Leuchte“ zu übersetzen. — 2) „Veyendo la contienda que era entre los maestros de la theologia et los de las naturas,

Da stehen nun Erörterungen über die Natur des Mondes (C. V), über Sonnenfinsternisse (VII) u. s. w. dicht neben Auseinandersetzungen über die Frage: „Wo war Gott, bevor er Himmel und Erde schuf?“ (VIII). „In welchem der Himmel weilte Gott?“ (IX). „Wie verhielten sich Himmel und Erde, während Gott im Leibe der h. Maria eingeschlossen war?“ (Como fincó el cielo et la tierra mientra nuestro Señor estovo encerrado en Santa Maria. C. XVIII.) Neben der Frage: „Wie die Spinne ihr Netz wirkt?“ (XXXVI), die Frage: „Ob die Sterne am jüngsten Tag herabstürzen werden?“ (C. XXXVII) und dergleichen mehr. Von einer Vermittelung oder gar Durchdringung beider Erkenntnisse, von einer speculativ-philosophischen Auffassung der sinnlichen und übersinnlichen Welt kann bei dem Stande der damaligen scholastischen Betrachtungsweise natürlich nicht die Rede seyn. Musste doch selbst die Erklärung der Naturerscheinungen zu den widersinnigsten und widernatürlichsten Voraussetzungen ihre Zuflucht nehmen. König Sancho's Lucidario finden wir noch ganz auf dem Standpunkte der Etymologie des h. Isidor. Physische und metaphysische Probleme, Kirchendogmen und Naturphänomene, stehen in paralleler Freundnachbarlichkeit nebeneinander aufgepflanzt da. Von einem wissenschaftlichen, oder gar speculativ-dialektischen Untersuchungsgeiste, ja auch nur von einem scholastisch-syllogistische Folgerungen aus dog-

---

que eran contrarios unos de otros en aquellas cosas que son sobre naturas que auian à rrazonar fecho de nuestro Sennor Jhū. Xpo., que es todala obra del miraglo que quiere desir tanto como cosa marauillosa, en que non á que vér natura nin otra cosa ninguna: et otrosi los que ouieren á rrazonar las naturas que, es rrason del curso que Dios ordeno, par qué pasa toda via el mundo por él; et veyendo esta contienda que era entre estos dos saberes, et auiendo muy grant sabor que las estorias que ffablan de nuestro Sennor Jhū. Xpo. sean departidas*), por que ninguno non pueda dudar en ellas, et por traerlas á acordamiento et á servicio et enxelçamiento de la nuestra fée; por inde Nos Don Sancho, por la gracia de Dios rey de Castella etc....: tovimos por bien et por derecho de començar este libro“... Cod. L. 131 de la Bibl. Nacion. fol. 3. Amad. d. l. Rios. IV. p. 31, Gayango a. a. O. p. 83.

---

*) „departir“ heisst auch „besprechen“, demnach: „dass die Geschichten so besprochen würden“.

matischen Vordersätzen entwickelnden Denken, davon zeigt sich im Lucidario so wenig, wie beim Isidoro, kaum eine Regung; kaum eine Ahnung von Verständniss oder Bedürfniss eines methodischen Gedankenganges. Selbst Don Amador's patriotisch-orthodoxe Kritik vermisst die logisch-strenge Ordnung und findet die Methode „etwas ermüdend für den Leser des 19. Jahrhunderts". [1]) Um wieviel gescheidter als die Leser des 19. Jahrhunderts waren die Nichtleser der zwischen dem 14. und 19. liegenden Jahrhunderte! Als ehrfurchtsvoll unterdrückte Stoss- und Nothseufzer mochte dieser Ausruf wohl auch die von Codices, wie des Schiller'schen König Philipp's spanischer Becher, überschäumende Brust unseres gelehrten Literarhistorikers bedrängt haben, da er zwischen den CVI Capiteln des Lucidario mit der schlüpfrigen Geschmeidigkeit sich hindurchschlängelt, womit eine Eidechse zwischen den von Glasscherben gekrönten Staketenköpfen einer Dornhecke, nur flüchtig daran vorbeistreifend, und doch so heimisch thuend, ein- und ausschwänzelt. Vom eigentlichen Inhalt der Capitel, von Stoff- und Gedankeninhalt des ‚Lucidario' bekommen wir durch die ‚Historia critica' so gut wie gar nichts zu erfahren, geschweige dass an eine Kritik dieses Inhalts zu denken wäre. Was einzelne herausgegriffene Ueberschriften des Lucidario besagen, paraphrasirt die „kritische Literaturgeschichte" mit einigen allgemeinen Reflexionen — und das ist's alle. Dazu braucht es wahrlich keiner Berufung auf Codices in der Bibliot. Nacional und in der Bibliot. de Camara de S. M. So viel lernen wir auch aus Gayango's mehrgedachter Sammlung, worin gleichfalls nur die Aufschriften der CVI oder CIX Capitel des ‚Lucidario' sich finden, mit Ausnahme des ersten, das Werk einleitenden Capitels. Gayango's hinzugefügte Schlussbemerkung scheint uns erwähnenswerth: „Geflissentlich — sagt er — haben wir dieses erste Capitel abgeschrieben (aus den Cod. m.), damit diejenigen, die sich für diese Art von Schriften interessiren, dasselbe mit einem gewissen italienischen, im 15. Jahrhundert wiederholt gedruckten Buche vergleichen möchten, welches bald unter dem Titel ‚Il Lucidario', bald als ‚Dialogo frà un

1) No hallamos — aquel orden logico y severo . . . método, algo fatigoso para el lector del siglo XIX. . . .

escolar et suo maestro' (Unterredung zwischen einem Schüler und dessen Lehrer), oder auch ‚Libro del maestro et del discipolo' (Buch vom Meister und dessen Schüler), an's Licht trat." [1]) ... „Sowohl der italienische Lucidario, wie der des Königs Sancho, das französische, ‚Lucidaire' sich nennende Buch, und die in deutscher und englischer Sprache im 15. Jahrhundert gedruckten Schriften dieses Inhalts sind alle mehr oder weniger wörtliche Uebersetzungen des Elucidarium von Honoré d'Autun aus Burgund, einem Schriftsteller des 13. Jahrhunderts. [2]) Wir schliessen diese Notiz mit dem Beifügen, dass der Pater Johann Eusebius Nieremberg einen Theil des genannten Buches übersetzte unter dem Titel: Dilucidarium Serenissimi Regis Castellae et Legerius Domini Sanctii, Fortis cognomento, filii regis D. Alfonsi sapientis: auctore ipso rege Sanctio secum ipso meditante et confabulante sub doctoris et auditoris persona. Quod exstat manuscriptum in antiquissimis membranis Bibliothecae D. Laurentii Ramirez de Prado, et ex antiquo Hispaniae charactere et idiomate in latinum vertit P. Joan. Euseb. Nieremberg, Societatis Jesu." [3])

Den wichtigen, von einer Historia critica nicht zu übersehenden Umstand: dass auch König Sancho's Lucidario nur eine mehr oder weniger wortgetreue Uebersetzung des Elucidarium von Honoré d'Autun aus Burgund ist, verschweigt Amador de los Rios! Der obengedachte unterdrückte Noth- und Stossseufzer über „Mangel an logischer Ordnung", über die „etwas ermüdende Methode" im Lucidario, diese kritische Beklemmung sollte sie von der verhaltenen Kunde jenes Umstandes herrühren? Das eidechsenhuschige Durchschlüpfen zwischen den Capitelüberschriften des Lucidario sollte auch dies auf Rechnung der Stachelspitzen dieses dornigen Umstandes kommen? So viel

---

1) „Unter allen diesen Titeln finden wir es angeführt von Haym, Eber, La Serna, Santander, und anderen Bibliographen, in den sieben Ausgaben, die davon im 15. Jahrh. veranstaltet wurden, und deren erste zu Bologna 1482 erschien, von Tomaso di Salvestro de' Cini, da Monte Pulciano. 4. Diese Ausgabe hat den Titel ‚Il Lucidario' u. s. w. — 2) todos son versiones mas ó menos literales del Elucidarium de Honoré d' Autun, en Borgoña, escritor del siglo XIII. — 3) Pasc. de Gayango Escrit. en Prosa anter. al siglo XV. p. 83 f.

ist gewiss: Davon, dass König Sancho's Lucidario eine Uebersetzung aus dem französischen Lucidaire ist, verräth die wie bei der grossmächtigsten Eidechse, beim Krokodil, für solche Fälle angewachsene Lacertenzunge nichts. So mögen uns denn für dieses kritische Stillschweigen die kritischen Bedenken schadlos halten, die der Herausgeber der Sammlung: ‚Escritores en Prosa' etc., der an Gelehrsamkeit wie an kritischem Geiste den Verfasser der Historia critica de la Literat. Esp. hochüberragende Pascual de Gayango, auch inbezug auf die ursprüngliche Selbstständigkeit von König Sancho's Hauptwerke, den ‚Castigos é Documentos', äussert:

„Die zweite Stelle in dieser Sammlung [1]) wird ein dem König Sancho IV. beigelegtes Werk einnehmen. So seltsam es erscheinen mag, dass ein König von seiner Gemüths- und Charakterbeschaffenheit, der in offener Empörung gegen seinen Vater und Herrn, Alfonso X., stand; der dessen letzte Lebensjahre verbitterte; der unter der schweren Last des väterlichen Fluches starb; der in seinen Beziehungen zu Untergebenen und Vasallen allzeit hart und auffahrend, zuweilen grausam und ungerecht sich erwies, den Beinamen ‚Bravo' von der Nachwelt mit Recht verdienend — dass ein solcher König sich mit der Ausarbeitung einer Sammlung von moralischen Vorschriften für seinen Sohn und Erben sich hätte beschäftigen sollen, welche jedem Prälaten von sanftem Charakter und gesittetem Wesen [2]) zur Ehre gereichen würden: So verwundersam ist es, dass ihn (König Sancho IV.) die Tradition zum Verfasser des Buches ‚Castigos é Documentos' macht". . . Gayango weist nun auf die im Werke selbst vorkommenden Stellen hin, welche dem König Sancho die Verfasserschaft ausdrücklich zuschreiben, und bemerkt dazu: „Gegen diese dem Scheine nach bündigen Zeugenschaften lassen sich andere von nicht geringerem Gewichte vorbringen. Diese Gegenbeweise sind des Autors ausserordentliche Gelehrsamkeit, seine umfassenden Kenntnisse in den menschlichen und göttlichen Wissenschaften; vornehmlich aber die Beschaffenheit des Werkes

1) Die Coleccion de Escritores en Prosa etc., worin die erste Stelle dem dialogischen Fabelroman, Calila é Dimna, angewiesen ist. — 2) de caracter manso y habitos morigerados.

selber, welches mehr ein sorgfältig und allmälich von einem Bischof ausgearbeitetes Lehrbuch christlicher Moral scheint, als Rathschläge an einen Sohn, der, auf einem wankenden Throne zu sitzen bestimmt, mit starker Hand die harten Angriffe der Cerda's [1]) niederhalten, oder sich gefasst machen musste, seine Autorität von einem aufrührerischen und habsüchtigen Adel verachtet und vernichtet zu sehen. Mit dergleichen Vorschriften hätte Don Fernando (Sancho's IV. Nachfolger Fernando IV.) unzweifelhaft den Himmel sich erwerben, gewiss aber seinem Reiche weder Frieden noch Ruhe geben können." Einen anderen Gegenbeweis findet Gayango in der Nichtübereinstimmung der Daten: In der „Einleitung" (Introduccion) zu den Castigos etc. heisst es: „und ich verfertigte es (König Sancho das Buch de los Castigos) im Jahre, wo ich mit Gottes Beistand Tarifa nahm." [2]) Die Schlussangabe der Schrift lautet: das Buch sey im Jahre der Era 1331 beendigt worden, was nach christlicher Zeitreichnung die Jahreszahl 1293 gäbe, während doch die Einnahme von Tarifa 1392 erfolgte; und noch ähnliche Widersprüche mehr in der Zeitangabe. „Das sind Gründe" — setzt Gayango hinzu — „welche, abgesehen von anderen, die sich besser empfinden als darlegen lassen, in uns den Zweifel, ob Don Sancho der wirkliche Verfasser besagten Buches (Castigos é Documentos) sey, in einer Stärke anregen, dass wir zu glauben geneigt wären, die Schrift sey das Werk irgend eines gelehrten Bischofs oder Caplans aus der Umgebung des Königs." [3]) Das durfte der Verfasser der Historia critica seinem Könige, Sancho el Bravo, nicht bieten lassen, und fährt denn auch darüber mit einer Note [4]) aus dem Häuschen, sich in Gayango's die „Gelehrsamkeit" im Libro de los Castigos betreffenden Zweifel verbeissend, da doch nichts natürlicher sey, als dass der Sohn eines so gelehrten Vaters, wie Alfonso X. gewesen, dessen Gelehrsamkeit geerbt haben müsse. Und verbeisst sich darin mit diesem unentrinnbar logischen Hakenzahn so fest,

---

1) Söhne und Nachfolger von Alfonso's X. älterem Sohne, Fernando de la Cerda. — 2) é ficelo en el año en que con aynda de Dios gané á Tarifa — 3) Razones son estas, aparte de otras mas faciles de sentir que de explicar, que nos hacen dudar fuese Don Sancho el verdadero autor de dicho libro, inclinandonos mas bicú creerle obra de algun docto obispo ó capelan agregado á su persona. — 4) IV, 36.

dass sie, die Historia critica, von Gayango's noch verfänglicherem Einwand, bezüglich der Widersprüche in den Daten, ganz absicht und ihn in ihrer Note mit der endgültigen Schlusserklärung ein für allemal erstickt: „Don Sancho ist und bleibt daher Verfasser des ‚Libro de los Castigos', und der Sammler (Gayango) darf es sich nicht gereuen lassen, dessen Namen diesen kostbaren Kleinoden der vaterländischen Literatur bewahrt zu haben." [1]) Der Vater war ein gelehrter Mann, also müsse es auch der Sohn gewesen seyn [2]) — und man lacht noch über den Bescheid, den jener grundgescheidte Sachse auf die Frage, ob er musikalisch sey, ertheilte: „Herrjes, freilich wol, mein Bruder blus ja die Flöte!" Darüber, sollten wir meinen, kann aber bei einer unbestochenen, von sittlichen Grundsätzen geleiteten Kritik kein Zweifel obwalten: wer von beiden Literatoren der grössere Patriot ist: Gayango, der den König Sancho von dem Cynismus wenigstens der empörendsten Heuchelei lossprechen möchte, der Heuchelei: dass ein Vater, dessen Leben und Regieren seinen, dem Sohne mit heiligem Predigereifer eingeschärften Lehren, hinter ihrem Rücken, hohnlachend die Feigen sticht; oder Amador de los Rios, der einen solchen aller Moralität spottenden Cynismus einem spanischen Könige zugutehält, aus Rücksicht auf die nervige, malerische Prosa, die er diesem Könige zuspricht; und den Eroberer von Tarifa lieber zum Aergerniss aller sittenpredigenden Könige und Väter lobpreisen, als ihn um seinen Schriftstellerruhm, um das hohe, für Schöngeister, Literatoren und literarhistorische Gutschmecker unschätzbare Verdienst gebracht wissen möchte, um das unsterbliche Verdienst: einen so königlichen Beitrag zur Ausbildung der castellanischen Prosa geliefert zu haben.

Ein Fürstensohn aus derselben Königsfamilie; dem Könige Sancho IV., wie durch Blut, so durch Geistesart und Charakter verwandt; unruhig, turbulent, aufrührerisch, ehr- und machtsüchtig, wie es Sancho bei Lebzeiten seines Vaters gewesen, nur be-

---

1) Don Sancho es pues el autor del Libro de los Castigos y el colector no debe arrepentirse de haber conservado su nombre al frente de esta preciosa joya de la literatura patria. — 2) Respecto de la erudicion — no debe perderse de visto que Don Sancho era hijo del Rey sabio.

fugter als dieser in widerspenstiger, gewaltthätiger Vertheidigung seiner Rechte; mit allen kriegerisch-ritterlichen Eigenschaften ausgerüstet und zugleich, auf dem Gebiete der politisch-apologischen Literatur, der vorzüglichste Schriftsteller Spaniens in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts; und ein Schriftsteller, dessen Werke nicht erst den Staub verschollener Codices abschütteln durften, um aus ihren kalbsledernen Särgen zu erstehen; ein Schriftsteller vielmehr, von dessen zahlreichen Geistesproducten sich eines besonders frisch im Gedächtnisse der Literaturen erhalten und noch heutigentags eine fesselnde Kraft auszuüben vermag: als eine Erscheinung von so literargeschichtswürdiger Gestalt erblicken wir den Verfasser des Conde Lucanor vor uns: den Prinzen Don Juan Manuel.

Don Juan Manuel's Vater war der Infant Don Manuel, siebenter und jüngster Sohn Fernando's III. (des Heiligen) und Bruder König Alfonso's des Weisen. Seine Mutter, Doña Beatriz von Savoyen, Tochter Amadeus' IV. Don Juan wurde zu Escalona am 5. Mai 1282 geboren.[1]) Noch nicht zwanzig Monate alt, verlor er den Vater; Vormundschaft und Erziehung übernahm die Mutter, Doña Beatriz, eine der vorzüglichsten Frauen ihrer Zeit. Don Juan[2]) lebte in unverbrüchlicher Freundschaft und Vertraulichkeit mit seinem Vetter, König Sancho el Bravo, der grosse Fürsorge um die Ausbildung des jungen Don Juan Manuel trug.

„Was konnte Don Sancho" — ruft Gayango — „weniger für den Sohn desjenigen thun, der ihm gegen seinen Vater Alfonso (X.)

---

1) In seiner Schrift ‚Tractado sobre las Armas (Gayango a. a. O. p. 257—264) giebt Don Juan Manuel die authentischsten Notizen zu seiner Lebensskizze. Vom Geburtstag berichtet er: yo nací en Escalona, martes, cinco dias de Mayo, era de 1320 años (= 1282). p. 261. — 2) Nicht „Infant", wie man ihn noch von deutschen gelehrten Forschern und Kritikern genannt findet, von Clarus z. B. und selbst von einem an Gründlichkeit und Genauigkeit weit überlegenen Kenner der mittelalterlich-span. Literatur: von C. Lemcke in seiner schätzbaren Beurtheilung von „de Puibusque's Comte Manuel." (Blätter f. lit. Unterh. 1857. nr. 16.) Der Titel „Infant" kam nur den Söhnen von Königen zu. „Infantes llaman en España á los fijos de los Reyes", heisst es in Alfonso's X. Gesetzbuch, Part. II. Tit. VII. Ley 1.

so mächtigen Beistand geleistet!“ [1]) — Schon als zwölfjähriger Grossstatthalter (Adelantado mayor) von Murcia mass Don Juan seine Waffen mit den Mauren. Seine Vasallen warfen unter seiner Führung den Aben Zayun, Feldherrn der Grenzkönige von Tremecen, zutück (1294). Nach ergebnisslosen Fehden mit Don Jaime II., König von Aragon, schloss Don Juan Manuel einen für ihn vortheilhaften Frieden, den aber der König von Aragon nur benutzte, um ganz Murcia zu erobern. Der Belagerung von Lorca kam Don Juan's Eilmarsch zuvor, den er im Auftrage der Königin-Mutter, Doña Maria de Molina, Vormünderin des jungen Königs Fernando IV., ausführte, die, als staatskluge Regentin, den Prinzen Don Juan Manuel durch Ueberlassung der Stadt Alarcon gewonnen hatte (1300). Die Heldin dieser wiederholten Belagerungskriege war aber die Königin Maria selbst, die mit dem jungen Könige den bedrohten Städten zu Hülfe eilte und bei einem Haar den König von Aragon gefangen genommen hätte, wenn dieser nicht durch die verrätherischen Mitvormünder König Fernando's IV., dessen beide Oheime, die Infanten Don Enrique und Don Juan, gewarnt worden wäre. Don Enrique trat in offene Rebellion gegen den siebzehnjährigen König Fernando IV., den er der Königin-Mutter entführt hatte, als König Fernando den Ansprüchen des Vormund-Onkels nicht entsprach; und ergriff mit anderen aufständischen Caballero's und ricos hombres die Partei des Prätendenten, Alfonso de la Cerda (1302). Bald gelang es den Abtrünnigen, auch Don Juan Manuel auf ihre Seite zu bringen, der sich mit dem Könige von Aragon gegen seinen Oberherrn, den König von Castilien, verband. Dem Abkommen gemäss, sollte sich Don Juan Manuel mit Constanza, Tochter des Königs von Aragon, vermählen, wofür der König von Aragon im Besitze der von ihm in Murcia eroberten Städte blieb. Dem Vertrag von 1304 zufolge theilten sich die Könige von Aragon und Castilien in das Königreich Murcia. Der Prätendent wurde mit einem umfangreichen Gebietsbesitze und zahlreichen Städten abgefunden.

1) ¡Que menos podia Don Sancho hacer por el hijo del que — le habia ayudade poderosamente contra su padre Don Alfonso! a. a. O. Introd. p. VIII.

Zu diesem ränkevollen Spiel von Königs- und Länderverrath und zur Schwächung der Monarchie bot Don Juan Manuel hülfreiche Hand. Als Lohn erhielt er die Herrschaft von Villena (el señorio de Villena).

Im Jahre 1309 begleitete er den König von Castilien, Fernando IV., zur Belagerung von Alguiras und Gibraltar; zog sich aber mit dem Infanten, Don Juan, von der Belagerung Gibraltars an den Angmoleko zurück, wo der König eben die grössten Anstrengungen machte, um die Uebergabe zu erzwingen; nach dem Wortlaut der Cronica: „in der grössten Bedrängniss und Noth". [1]) Als Vorwand des Treubruchs diente die Gunst, die der König dem Don Juan Nuñez de Lara zuwandte. Unmündigkeit der Nachfolger, Hader unter den Familiengliedern des Königshauses, Treulosigkeit und Empörung gegen den König, Günstlingsfrechheit und gewaltthätiger Vasallentrotz sind die über Spanien in jener Zeit verhängten Plagen; sind die offenen Wunden, die Don Juan Manuel, so viel an ihm lag, eifrig unterhielt; sind die eiternden Schwären des von Bürgerkriegen zerrissenen Landes, die er, als einer der thatkräftigsten Hauptthelden, schürte und nährte, und als schriftstellerischer Apolog so heilbeflissen leckte! Den Thaten nach: Einer von der Rotte, die den ausgeraubten Wanderer, mit tödtlichen Wunden bedeckt, am Wege liegen liessen; den Lehrbeispielen, Rathschlägen und Sittensprüchen nach: der barmherzige Samariter, der in die von ihm geschlagenen Wunden des Ausgeplünderten Heiltropfen arabischen Balsams aus dem Krüglein morgenländischer Apologenweisheit träufelte, und mit Streifen und Zupfleinwand von allwärtsher aufgelesenen und zusammengerafften Lappen erbaulicher Ermahnungen und verbeispielender, praktisch-sittlicher und christlich-frommer Klugheitsregeln die lebensgefährlichen Wunden verband. Zu diesen Lappen und Linnen hat Felix Liebrecht, Prof. am Athénée Royal zu Lüttich, die Leibwäsche, die Hemden und Laken, nachgewiesen [2]), welche die besagten Verbandstücke her-

---

1) „en la mayor necesidad y miseria." — 2) In der Germania (Neue Jahrb. der Berl. Gesellsch. f. deutsche Spr. Berlin 1850. Bd. VIII. S. 196 – 201), und S. 561 f. Anm. 383, zu seiner Uebers. von John Dunlop's „Gesch. der Prosadichtungen" etc. Berl. 1851.

gaben. Darunter auch das Hemde des, bis auf dieses, ausgeraubten Wanderers: des spanischen Volkes nämlich, dessen Sagen der barmherzige Samariter zu den Verbänden verbrauchte.

Der am 7. September 1312 erfolgte Tod des Königs Fernando IV. [1]) goss Oel in die Flamme der Zwietracht, der Infantenfehden und des Bürgerkrieges. Um die Regentschaft und Vormundschaft des einjährigen Säugling-Königs, Alfonso XI., stritten die Infanten Don Pedro und Don Juan, Oheime des minderjährigen Königs. Don Pedro fand bei der Königin-Grossmutter, Doña Maria (de Molina); Don Juan bei der Königin-Wittwe, Constanza von Portugal, Stütze und Förderung seiner Ansprüche. Zwei Königinnen, zwei Vormünder — o der parallelen Viertheilung der armen Regentschaft! Don Juan Manuel schlug sich auf Seiten des Infanten Don Juan, als Parallelvetter und Namensvetter. Damit es bei der geraden Parallelzahl verbleibe, schloss sich der ständige Rebell, Nuñez Lara, gleichfalls der Partei des Infanten Don Juan und der Königin-Wittwe Constanza an, deren Tod (1313) denn auch sofort eine Zersetzung in der verwandtschaftlich paarigen Verbindung hervorrief, infolge welcher Don Juan Manuel ausgeschieden ward. Die Königin-Grossmutter musste sich auf die Erziehung des König-Enkels beschränken und die Vormundschaft den beiden Infanten überlassen. Damit aber die Parallelbeispiele nicht aussterben, pflückte mittlerweile Don Juan Manuel mit dem Infanten-Vormund, Don Pedro, sein Privathühnchen, mit Feuer und Schwert [2]) in die Besitzungen desselben einbrechend. Gleichzeitig und im Gleichlauf mit diesem Zweiprinzenhader setzte Don Juan Manuel's Partei die an Castilien gefallene Stadt Murcia in Feuer und Flammen, durch Strassenkämpfe mit den von den Infanten-Vormündern eingesetzten Behörden. Todtschlag, Mord und Raub

---

1) Er wurde todt im Bette gefunden, am letzten der dreissig Tage, welche zwei unschuldig von ihm zum Tode verurtheilte Edelleute*), vor der Hinrichtung, dem Könige als Frist der Vorladung vor den höchsten Richter anberaumt hatten. Daher rührt dieses Königs Beiname: El Emplazado, „der Vorgeladene.“ — 2) Cron. D. Alfonso XI, c. XI.

---

*) Die Brüder Carvajal, fälschlich der Ermordung des Don Juan Benavides, eines von König Fernando's Dienern, angeklagt.

predigten nun Weisheit in den Strassen von Murcia, ihre ‚Castigos é Consejos‘, verbeispielt durch Feuer und Eisen. 1319 nahmen beide Infanten-Vormünder, Don Pedro und Don Juan, in einem von maurischen Reiterhorden ausgeführten Ueberfall auf der Ebene von Granada ein tragisches Ende, und Beide durch Genicksturz vom Pferde. Flugs eilt Don Juan Manuel aus Murcia nach Valladolid, um das Erbe der Vormundschaft und allgemeinen Verwirrung anzutreten, zu dem sich auch schon des eben verunglückten Infanten Don Juan gleichnamiger Sohn, Don Juan genannt el Tuerto (der Einäugige), gemeldet hatte. Durch die Fürsorge der Königin-Grossmutter, die ein Vormundschafts-Duumvirat, bestehend aus ihrem Sohne, Don Felipe, und Don Juan Manuel, gebildet hatte, ausgeschlossen, trieb der Einäugige Vormundschaft auf eigene Hand, indem er im Bunde mit Leon, Murcia und anderen Städten, durch Aufruhr und Ueberrumpelungen der Königspartei zu schaffen machte. Mit dem Tode der Königin Maria de Molina (1321) trat auch sogleich Zwiespalt und Zerwürfniss unter den beiden Vormündern, Don Felipe und Don Juan Manuel, ein, infolge dessen Don Juan Manuel mit Don Juan dem Einäugigen sich verband. Schon standen die brudermörderischen Rebellenheere einander gegenüber; doch wandte Vermittelung den Kampf ab, ohne indess die Sachlage zu ändern. Jetzt beginnt ein ruchlos-blutiges Ränkespiel, dessen Fäden der funfzehnjährige König Alfonso XI. leitet, der 1322 die Zügel der Regierung ergriffen, ohne dass er desshalb aufhörte, als Puppe in den Händen des Günstlingspaares, Garcilaso de la Vega und Alvar Nuñez Osorio, selbst gelenkt und regiert zu werden. Gegen das Günstlingspaar erhob sich das Rebellenpaar: die beiden Don Juan's: Don Juan Manuel und Don Juan el Tuerto, das Bündniss noch fester durch Verschwägerung knüpfend; durch Vermählung von Don Juan Manuel's Tochter, Constanza, mit Don Juan dem Einäugigen. Nun spielt der funfzehnjährige König-Ränkespinner den ersten Trumpf seines falschen Spieles aus: Er selber wirbt unter der Hand um Doña Constanza bei ihrem Vater, Don Juan Manuel, und sticht natürlich den einäugigen Bräutigam, Don Juan el Tuerto, aus, dem der Schwiegervater in spe ohne weiteres den Laufpass giebt, da er, Don Juan Manuel

nicht der ritterlich gebildetste Prinz seiner Zeit, nicht der „Höhenmesser des Culturzustandes der spanischen Nation“ [1]), nicht der „aufgeklärteste Geist des 14. Jahrhunderts“ [2]) seyn musste, wenn er nicht den zweiäugigen jungen König von Castilien seinem einäugigen Vetter und Bundesgenossen unbesehens und unbedenklich hätte vorziehen wollen. König Alfonso XI., dem der Coup: die Sprengung des Empörerbundes, gelungen war, feierte seine Scheinhochzeit mit Don Juan Manuel's noch im Flügelkleide und in den Kinderschuhen umherlaufendem Töchterlein, Doña Constanza; ernannte den reichbegnadeten, mit Städten und Schlössern beschenkten Schwiegervater zum Grenzgrossstatthalter, als welcher derselbe denn auch sogleich dem königlichen Schwiegersohn einen glänzenden, über den maurischen Feldherrn, Osmin, an den Ufern des Guadalhorre erfochtenen Sieg zum Hochzeitsgeschenk machte. Don Juan der Einäugige war aber nicht der Mann, zu solchem Streiche das eine Auge zuzudrücken. Was nur die Situation an verrätherisch-gefährlichen Rachewerkzeugen darbot, raffte Don Juan el Tuerto, wie in Ein Bündel vergifteter Pfeile, zusammen: Aufhetzung des Königs Jaime II. von Aragon, Verzwistung zwischen Portugal und Castilien, Begünstigung der Partei des Prätendenten, und den vergiftetsten der Pfeile, den, der Cronica zufolge, Don Juan Manuel, der Meister zukünftiger Apologen-Weisheit und so lehrreicher, so trefflich stylisirter Sitten- und Erziehungsschriften, seinem Ex-Schwiegersohne, Don Juan el Tuerto, hinter dem Rücken seines Rex-Schwiegersohnes, Alfonso's XI., zusteckte — den giftgetränktesten Pfeil: die heimliche Erneuerung des Verschwörerbundes mit Don Juan el Tuerto, unbeschadet der Verschwägerung mit dem Könige, die, obschon ein fait accompli, eine geheime Verschwägerung gemeinsamer Interessen zwischen zwei solchen Vettern und Seelenbrüdern in Verrath und Rebellion, keineswegs ausschloss. Bei solchen vorläufig vom einäugigen Don Juan gelegten Minen, glaubte König Alfonso XI., genannt El Justiciero, „der gerechte Richter“, mit dem zweiten Trumpf seines von den Croupiers, dem Günstlingspaar, abgekarteten fal-

1) Lemcke a. a. O. — 2) Ad. de Puibusque, Le Comte Lucanor: ‚l'esprit le plus éclairé du XIV. siècle‘. Vie etc. p. 1.

schen Spieles hervorrücken zu dürfen. Durch Vorspiegelung glänzender Verheissungen und Anerbietungen, worunter die Hand seiner Schwester, der Infantin Leonor, lockt König Alfonso seinen einäugigen Vetter nach Toro, empfängt ihn mit liebkosenden Schmeicheleien, veranstaltet ein Festmahl ihm zu Ehren und überhäuft ihn bei der Tafel mit den liebreichsten Aufmerksamkeiten, während aus dem Nebensaale die bestellten Mörder hervorbrechen und den Prinz-Cousin nebst zwei seiner Vasallen mit Dolchen niederstossen. „Seltsame Art eines 15jährigen Königs (31. October 1326), Gerechtigkeit zu üben" — meint Lafuente.[1]) „Villazan"[2]) — ruft Mr. Ad. de Puibusque — „Villazan, der alle diese Umstände mit der Genauigkeit eines gutunterrichteten Chronisten erzählt, hat kein Wort des Tadels für diesen funfzehnjährigen König gefunden, den cynischen Entweiher beschworener Treue, blutsverwandtschaftlicher Rechte und der Majestät der Gerechtigkeit; der seinen Vetter ermordet, nachdem er ihn umarmt hatte, und der kaltblütig, mit dem Fuss auf der Leiche, dessen Bluturtheil verkündet! Der Geschichtschreiber Ferreras missbilligt blos die Form der Hinrichtung."[3]) Unsere Schulästhetik und unsere nach dieser Aesthetik geschulte Literatur- und Staatengeschichte, sie ziehen an demselben Strange. Wie König Alfonso XI., der Meuchelmörder, der schamlose Ehebrecher, der grausame Schwächling, entnervte Wollüstling und heimtückische Fallensteller, wegen seiner bei der Belagerung und Einnahme von Tarifa, Algesira und Gibraltar bewiesenen Tapferkeit und Ausdauer von der Spanischen Chronik-Geschichtschreibung, gleich ihren besten Königen, verehrt und verherrlicht wird: in ganz ähnlicher Weise feiert die Schlegel-Hegelsche, richtiger die hegelingsche, die hegelsche Nachwuchs-Aesthetik, Kunstkritik und Literaturgeschichte nur solche Geisteserzeugnisse als einzig ächte, mustergültige Kunstwerke, welche dem Buchstaben ihrer, ausschliesslich dem Formenreiz und dem schönen, d. h. selbstzwecklich-absoluten, gottfaulen Genusse huldigenden Kunstlehre

---

1) VI. p. 472. — 2) Juan Nuñez de Villazan, angeblicher Verfasser der ‚Cronica del Rey Don Alfonso el onceno de este nombre', die er im Auftrage von Alfonso's XI. Bastardsohn Enrique (Trastamara, König Enrique II. von Castilien) geschrieben haben soll. — 3) Vie de Don Juan Manuel. p. 35. (Le Comte Lucanor.)

nachleben; verabscheuend jeglichen, solche Genussseligkeit eines rein passiven Geistessybaritismus beirrenden, auf sittliche Ideale hinwirkenden, geschichtlich substantiellen, aus des Dichters Freiheitsbegeisterung, persönlichem Charakteradel, ethisch-strengem Pflichtbegriffe und seeleninnerster Freiheits- und Sittlichkeitstendenz entspringenden Zweckgehalt. Je weniger eine Dichtung von des Dichters begeisterter Subjectivität, von des Dichters persönlicher Charakterwürde und Gediegenheit, des Dichters selbeigenem Wesen und Individualitäts-Ideale durchblicken und durchfühlen lässt, um so mehr ist sie das Kunstwerk nach dem Herzen jener Circe-Aesthetik. Ja diese Kunstgenusslehre muss folgerecht den Gesinnungsernst und sittlichen Charaktergehalt des Dichters nicht blos für gleichgültig erachten: sie muss ihn sogar, inbetracht der entschiedenen Willensrichtung, Zweckhaftigkeit und, bei allem Ergötzungsstreben einer spielenden Behandlung, sich verrathenden und hindurchwirkenden Belehrungsabsicht, schädlich und gefährlich erachten; muss ihn als ein niederschwerendes Bleigewicht an den Schwingen des, seinem Wesen nach und von Gottes Gnaden leichtsinnigen, und als schönes Gaukelspiel sich einzig offenbarenden Dichtergenies, verwerfen und verdammen. Den Dogmen der Hegel'schen Nachwuchs-Aesthetik zufolge, sagen wir; den bei diesem Nachwuchs bereits in Fäulniss übergegangenen Kunstprincipien zufolge, die in der Kant'schen, in der Schiller- und Hegel'schen Kunstlehre noch in frischer, gesunder Blüthe stehen. Denn gerade im Widerspruch und Gegensinne zu jener kernfaulen, im Innersten liederlichen Kunsttheorie des baaren eitlen Geisteskitzels eifert der tiefe Denker: „Es hilft nichts, dass eine sich hochstellende ästhetische Kritik fordert, dass das Stoffartige, das ist das Substantielle des Inhalts, unser Gefallen nicht bestimmen solle; sondern die schöne Form als solche, die Grösse der Phantasie und dergleichen sey es, was die schöne Kunst bezwecke und von einem liberalen Gemüthe und gebildeten Geiste beachtet und genossen werden müsse. . . . Mochte man so die indischen Epopöen den homerischen um eine Menge jener formellen Eigenschaften, Grösse der Erfindung und Einbildungskraft, Lebhaftigkeit der Bilder und Empfindungen, Schönheit der Diction willen gleichsetzen wollen, so bleibt der unendliche Unterschied des Gehaltes und somit das Substantielle, und

das Interesse der Vernunft, das schlechthin auf das Bewusstseyn des Freiheitsbegriffes und dessen Ausprägung in den Individuen geht.“ [1]) Dieses Bewusstseyn des Freiheitsbegriffes und dessen Ausprägung bildet eben den geistigen Kern der grossen Dichterindividualität, des erhabenen Dichtercharakters, und bestimmt auch in letzter Tiefe den Kunstwerth und den Gehalt, die Nachhaltigkeit und Unsterblichkeit seiner Poesien.

Bedingt nun der tiefinnere, auch jedem poetischen und schönwissenschaftlichen Werke im letzten Grunde einwohnende Belehrungszweck die Uebereinstimmung von Geistes- und Charaktertüchtigkeit, von Lehrbefähigung durch Kenntniss und Erkenntniss, d. h. Anwendung der Kenntniss, des Wissens vom Schönen, Guten und wahrhaft Beglückenden, Anwendung auf Belehrung seiner selbst, auf Selbsterkenntniss; bedingt jener Zweck den vollen Einklang von Lehrweisheit und Erprobung dieser Weisheit an der Wirkung derselben auf sein eigenes Thun und Handeln, — denn was wäre das für ein Schaffen, woran das Handeln erlahmt? was wäre das für eine närrische Lehrweisheit, die den Lehrenden in seiner Thorheit beliesse, verstrickt in allen ihren unseligen Folgen? Eine an sich selbst zu Schaden werdende Weisheit; Thorheit in der zweiten Potenz; Narrheit, die sich selber mit klugen Sprüchen narrt und äfft — Bedingt, urgiren wir weiter, der mit allen Zauber- und Blendwerken der Phantasie und Kunst wirkende und sich dahinter gauklerisch verbergende Lehrzweck der reinen Ergötzungspoesie eine solche an dem Dichter selbst erprobte Weisheit; eine solche Durchdringung von belehrender Einsicht, und in der Person und im Charakter des Dichters zu Fleisch und Blut gediehenem Lehrberufe; eine solche Verschmelzung des theoretischen, des erkennenden Bewusstseyns, und des praktischen, eines der Erkenntniss gemässen Lebens und Handelns innegewordenen Selbstbewusstseyns, dergestalt, dass des Dichters Genie und Charakter zu Einer Leuchte und Feuersäule der Belehrung, Pfaderhellung und Verbeispielung an ihm selber, emporlodert; — bedingt dies Alles der Geheimzweck jedes wahren und wahrhaft fruchtenden Dichtwerkes: Auf welchen literarischen Werth und

1) Hegel, Philos. d. Geschichte. S. 86 f.

Gehalt, auf welche Geistes- und Seelenbefriedigung könnte ein Schriftwerk Anspruch machen, das die paränetisch-didaktische Tendenz, den Belehrungszweck, das Einprägen guter Sitten und weisheitsvoller, erfahrungskluger Lebensregeln an der Stirne geschrieben trägt als Cainszeichen? Ja, als Cainsbrandmal, da der Verfasser als das lebendige Beispiel des Gegentheils seiner eifrigen Sittenlehren, seiner eindringlichen Ermahnungen, seiner erleuchtenden Verbeispielungsweisheit dasteht, berechtigt und berufen zum Führer auf dem Lebenswege, zum Erziehen und Belehren — ut sus Minervam. Welcherlei Blüthen und Früchte kann ein Baum aufweisen, dessen Wurzel verdorrt, dessen Mark geschwunden, das ja eben den Blüthen und Früchten den eigenthümlichen Duft und Geschmack, ihre Stammesart, ihre Charakterseele einhaucht? Werden Blüthen und Früchte nicht zu kahlen Blättern entarten, nicht in's Holz treiben müssen; Zweige und Reiser nicht zu dürrem Leseholz vertrocknen müssen, das sich der marklose Baum als Strafruthe gleichsam selbst auf den Rücken bindet? Teiche, Seen, Ströme, donnernde Katarakten, sie zehren ab, wenn die sie speisenden Felsquellen veröden und versiegen: so ermatten, so versumpfen die herrlichsten Strömungen des Geistes, wenn ihnen nicht aus den Adern der Felsenbrust die lebendige Grundquelle frische Strahlen zuführt: die enthusiastische Ueberzeugung; die begeisterte Gesinnung; diese Lebensquelle des Genie's; die thatkräftig und willensmächtig für seine Ideale zeugende und einstehende Erprobtheit und Gediegenheit des Charakters; die Wahrhaftigkeit, die, wie nach dem Sprichwort, die Wahrheit auf dem Grunde des Brunnens sitzt, ähnlich in der Tiefe des erquicklich fluthenden Brunnens aller befruchteten Gaben, Geistesspenden und Segnungen ruht.

Den Prinzen Don Juan Manuel darf man immerhin von dem skandalösen Widerspruch frei erklären, den wir zwischen König Sancho's IV. Thaten und Rathen; zwischen seinem zu Nutz und Frommen des Sohnes und Nachfolgers geschriebenen Sitten- und Zuchtbüchlein ‚Castigos é Documentos' und der S—zucht gewahrten, die Er, als Sohn, gegen seinen Vater sich gestattete, die schmach- und schandvollsten thatsächlichen „documentos", die er untilgbar seiner geschichtlichen Persönlichkeit, seinem Fürstencharakter aufgedrückt, und die auch über seine schrift-

stellerische Ehrenhaftigkeit, über seinen Charakter, als Apolog und Sittenprediger und über seinen Sitten- und Fürstenspiegel einen verfinsternden Schatten, wie einen riesigen Schmutzfleck, wirft, der jedem ehrlichen sachgetreuen, Worte und Thaten als untrennbar erachtenden Beurtheiler auch die gepriesenen Trefflichkeiten und Vorzüge jenes von väterlicher Fürstenweisheit strotzenden Sittenbüchleins verleiden muss. Begegnen wir nun auch keinem so schroffen und abschreckenden Widerspruch in Don Juan Manuel's erbaulichen Belehrungsschriften, verglichen mit seinem geschichtlichen Wirken und Handeln: so können doch die Thaten des Prinzen seine Lehren Lügen strafen. Die grössere Berechtigung des auf's unwürdigste gekränkten und getäuschten Prinzen zu eigenmächtiger Abwehr zugestanden; selbst die Rücksichtslosigkeit, womit er jede Pflicht- und Vasallentreue in die Schanze schlug, Reich und Vaterland seinem Ehrgeize preisgab; Staat, Monarchie, Bestand und Existenz der wiedereroberten Gebiete auf's Spiel setzte aus rachgieriger Ehr- und Machtsucht — dies Alles mit beiden Händen dreingegeben, und der Zeit und ihrer sittlichen Verwilderung in Rechnung gestellt: so muss doch der gewissenhafte, wahrheitsliebende, die Welthändel und die mit ihnen solidarisch verknüpften Literaturen mit gesundem, von keinen Zunft- und Schuldogmen getrübtem Urtheil auffassende und würdigende Geschichtschreiber, Literarhistoriker, Kritiker, muss jeder einsichtsvolle Leser, den nur des vollen Mannes und Schriftstellers Uebereinstimmung mit sich selbst zu befriedigen und für seine Belehrungen zu gewinnen vermag, — sie alle müssten, Kritiker, Geschichtschreiber, Leser, über Ermahnungen Rathschläge, Klugheitsregeln, Erfahrungslehren, im Tone apodiktischer Ueberzeugungen und dem mannhaften Bewusstseyn unverbrüchlicher Selbstbefolgung und Nachlebung, dem Sohne vorgetragen; sie müssten Alle über Vorschriften und Pflichtenlehren den Kopf gewaltig schütteln, die der so lehrreiche, so väterlich weise Rathgeber offenkundig, vor Gott und der Welt, vor seinem Lande, seiner Zeit und vor der Weltgeschichte noch weit eifervoller, als er sie ertheilt, mit Füssen trat! Mit der Ansprache, „Mein Sohn Fernando“ [1]), womit jedes der 26 Capitel seines

1) Fijo Don Fernando.

„Buches der Unterweisungen oder Rathschläge“ [1]) an seinen Sohn beginnt, und mit der Eingangsbemerkung: er werde in diesem Capitel von der Art und Weise, wie Fürstensöhne von Fernando's Stellung sich gegen die Könige, ihre Herren, zu verhalten haben, nach Maassgabe seiner eigenen Erfahrungen handeln [2]), geht Don Juan Manuel zu folgenden hochverständigen und loyalweisen Lehrbetrachtungen über:

„Ihr müsst wissen, dass die Könige auf Erden Gottes Ebenbilder sind. . . . Und da die Könige Gottes Stelle auf Erden vertreten, müssen sie auch von den Ihrigen sehr geliebt und gefürchtet werden. Und ist's ein Grosser des Reichs, der grosse Besitzungen im Lande hat, so hat ein solcher vorzugsweise zu beachten, wie der König beschaffen ist und welche Eigenschaften er besitzt. Findet er diese so geartet, wie sie den guten Königen inwohnen, muss der Reichsmagnat seinem Herrn und Könige in treuer Liebe gewärtig und dienstbar seyn, und in den grossen Thaten, die vom Könige ausgehen, einen Zuwachs an der eigenen Ehre erblicken. Und darf der Magnat in keiner Weise und unter keiner Bedingung Unruhen und Aufruhr in dem Reiche erregen; noch irgend eine Unbill dem Könige zufügen und muss sich hüten, so sehr er kann, Verdruss und Kränkung seinem Könige zu bereiten.“ [3]) — Auf's Haar, wie er selbst, der königsgetreue Prinz, Don Juan Manuel, laut den Eingangsworten zu diesem Capitel, erfahren und „erprobt“. [4]) Unausgesprochen, finden obige Rathschläge um so mehr ihre Anwendung, wenn der Magnat ein naher Verwandter des Königs ist; wenn der König

---

1) „El Libro de los castigos ó consejos que fizo Don Johan Manuel para su fijo.“ — 2) en qual manera los tales como vos deben pasar con los reyes, sus Señores, segund lo que yo probé... — 3) Vos debedes saber que los reyes en la tierra son á semejanza de Dios. . . . El pues los reyes tienen lugar de Dios en la tierra, deben ser muy amados et muy temidos de los suyos. Et el que fuere grand señor et toviere grand estado en el regno, como les debe parar mientes cual es el rey et qué condiciones ha en sí. Et si fallara que es de la manera que deben ser los buenos reyes, débenlo amar mucho et servirle muy lealmente, et tomar muy grand honra en los grandes fechos que al rey acaescieren. Et por ninguna manera non le deben poner bollicios en el regno, nin le facer ninguna mal feta, e guardarse lo mas que pudieren del' facer enojo. — 4) Segund lo que yo probé. s. o. c. IV.

noch unmündig und in einem Alter steht, das dem treuen Vasallen einen „guten König" in Aussicht stellt; wo jedenfalls die Unschuld des königlichen Kindes den „guten König", für den biedern Vasallen, wie in der Knospe birgt. Gewiss wird unser Leser von der Uebereinstimmung jedes der goldenen Worte des Prinzen Don Juan Manuel in dem beregten Capitel IV seiner Castigos mit dessen Verhalten gegen den jungen, unmündigen König, seinen Vetter, sich aufs angenehmste überrascht fühlen, und von der schönen würdigen Einkleidung so edler, treuherziger und vor Allem so lauterer, an ihm selbst erprobter und bethätigter Gedanken und Empfindungen doppelt entzückt seyn. Dass unser Leser aber ja nicht glaube, der Prinz beschränke seine Vorschriften über das Verhalten eines pflichtgetreuen Vasallen auf einen guten König, wo denn der Gegenfall sich von selbst verstände: der Losspruch von jeglicher Verpflichtung gegen einen schlechten König, den Capitel IV ausdrücklich, im Gegensatz zum „guten" König, als „Tyrann" bezeichnet [1]), und zu dem sich auch König Alfonso XI. entwickelte. Nein — die Ermahnung zur Diensttreue dehnt der Prinz auch auf den schlechten König aus: „Sollte ein König nicht die Eigenschaften eines guten Herrschers besitzen" — fährt der Prinz in seinen Belehrungen fort — „und vielmehr die eines Tyrannen zu Tage legen: so ist der Vasall doch selbst gegen einen solchen zu treuer Dienstleistung verpflichtet, da auch ein solcher König sein rechtmässiger Oberherr. Und muss, so viel er kann, sich jedes Unrechts auch gegen einen solchen König enthalten und sich in Acht nehmen, ihm keine Veranlassung zur Unzufriedenheit zu geben, und dass sich der König gegen ihn kehre." [2]) Aufs Tüpfelchen der Handlungsweise Don Juan Manuel's, wie er es selbst „erprobte" (segund lo que yo probé), und wie ja auch wir aus den mitgetheilten Zügen seines Lebens und seiner Thaten ersahen,

---

1) . . . reyes torticieros, et crueles, et cobdiciosos . . . Et tales reyes son llamados tiranos. — 2) Et si por aventura entendiera que non es de la manera et de las condiciones que deben seer los buenos reyes, et que es de las maneras de los tiranos, como quier que el rey sea tal, pues el rey es su señor natural debel' servir quanto pudiere. Et débese guardar quanto pudiere del' facerenojo, et guisar de non darle razon derecha porque deba ser contra él.

worunter aber der nachzutragende Hauptzug von Treue gegen seinen König, sein Vaterland, sein Volk und seinen Glauben, noch immer fehlt. Dieser Hauptzug ist Don Juan Manuel's Bündniss mit dem Landesfeinde, dem Emir von Granada, gegen sein Vaterland und seinen Lehnsherrn, den König. Solche landesverrätherische Bündnisse sind uns bereits mehrfach in der Geschichte Spaniens begegnet, und vorzugsweise bei den gefeiertsten Nationalhelden; bei Königen selbst und deren nächsten Verwandten. Doch haben jene Nationalhelden mindestens keine Ermahnungs-, keine Belehrungsbücher geschrieben über Fürsten-, Vasallen- und Ritterpflichten. Das Verfahren Alfonso's XI. war treulos, grausam, abscheuwürdig. Der Spanier, Cäsar Borgia, konnte in diesem Könige sein Vorbild, und Machiavelli in der Regierungspolitik desselben eine Studie zu seinem ‚Principe' erblicken. Einen solchen König mit Stumpf und Stiel ausrotten kann ein heiliges Pflichtgebot seyn; nur nicht für den Verfasser des IV. Capitels der ‚Castigos ó Consejos', der in dem fluchwürdigsten Tyrannen noch den rechtmässigen König geehrt, und ihm mit Vasallentreue gehuldigt wissen will.

Sobald Don Juan Manuel von dem an seinem Bundesgenossen, Don Juan el Tuerto, vom König verübten Meuchelmorde erfuhr, zog er sich nach Murcia zurück, und, weit entfernt, in dem abscheulichen Tyrannen und hinterlistigen Meuchelmörder den rechtmässigen König zu ehren und dessen Aufforderung zur pflichtgemässen Kriegsleistung Folge zu geben, knüpfte Don Juan Manuel geheime Verbindungen mit dem König von Granada, Mohammed IV.[1]), an, und zwar schon vor König Alfonso XI. ruchlosem Streich, den er Don Juan Manuel's ihm angetrauter Tochter, Constanza, spielte, mit der sich König Alfonso, wie berichtet, vermählt hatte, und die er nun in dem Castell von Toro einsperren liess, um Doña Maria, Tochter des Königs von Portugal, Alfonso IV., zu heirathen.[2]) Im Bunde mit den Königen

1) Dieser Mohrenkönig hatte durch Ermordung seines Vetters, Ismail, ein Pendant, einen Parallelmord zu König Alfonso's, an seinem Vetter, Juan el Tuerto, begangener Mordthat geliefert. 2) König Alfonso XI. vermählte sich mit Maria von Portugal 1328, verliebte sich 1330 in die 19jährige Wittwe Donna Leonor de Guzman, eine der fruchtbarsten Kebsinnen der Königsgeschichten. Sie gebar ihm regelmässig jedes Jahr

von Granada und von Aragon sehen wir jetzt den Prinzen Don Juan Manuel den verheerendsten Krieg gegen den König, seinen Vetter und Oberherrn, führen und sein Geburtsland, Castilien, mit Blut und Feuer heimsuchen: Fürstenbrauch im herkömmlichen Geschichtsstyl — zugegeben! nur muss man nicht dann nachträglich Capitel, wie das IV. der Castigos ó Consejos, schreiben, das unbedingte Vasallentreue einschärft und Königstreue quand-même. Dann ist es würdiger, gebotener, rechtlicher und

---

ein Kind. In dem Jahre, wo die Königin Maria von Portugal den Thronfolger, Don Pedro, berühmt als Don Pedro „der Grausame“ (El Cruel), zur Welt brachte, im Jahre 1334, kam König Alfonso's Maitresse, Leonor de Guzman, mit Zwillingen nieder. Das wurde nachgerade selbst dem Papste, Benedict XII., zu arg, der an Alfonso XI. von Avignon aus einen Strafbrief richtete*), worin er dem jungen Könige wegen dieser skandalösen Fruchtbarkeit, und nebenbei wegen dessen Grausamkeit, scharf die Leviten las. „Bekämpfe deine Leidenschaft“ — schreibt ihm u. a. Papst Benedict — „führe gegen dich selbst einen unausgesetzten hartnäckigen Krieg.“. . . .**) Während dessen hielt die Concubine eine unausgesetzte und hartnäckige Niederkunft nach der andern, — eine Hartnäckigkeit, welcher auch der Bastard Don Enrique, genannt Trastamara sein Daseyn verdankte, Schwiegersohn Don Juan Manuel's, dessen Tochter, Doña Juana Manuela, der Bastard (1350) heirathete, der berüchtigte Mörder seines Bruders, Don Pedro d. Grausamen, dem er als Enrique II. von Castilien auf dem Throne folgte. Dass König Alfonso XI. all die Zeit über seine erste, ihm gesetzlich angetraute Gattin, Constanza, Don Juan Manuel's älteste Tochter, auf der Festung Toro gefangen hielt, darüber verlor Papst Benedict XII. in seinem Rügebriefe kein Wort! Auch darüber nicht, dass König Alfonso alle möglichen Intriguen und Gewaltstreiche ins Spiel setzte, um die Vermählung der unglücklichen, als Jungfrau und im Gefängniss sitzengebliebenen Königin Constanza mit Don Pedro, dem Infanten von Portugal, zu hintertreiben. Ach der Aermsten! Und als König Alfonso endlich, in der Klemme wegen des Mohrenkönigs und um Constanza's Vater, den Prinzen Don Juan Manuel, auf seine Seite zu bringen, die Heirath mit Don Pedro von Portugal zugab (1340) — ach der Aermsten, da musste diese das grösste Herzleid erfahren: als Königin von Portugal der heimlichen Geliebten ihres Gemahls Don Pedro, der hochgefeierten Heldin so vieler Tragödien, der weltberühmten Inez de Castro, aufgeopfert zu werden.

---

*) Carta dada en Avignon á 13 de las calendas de julio año V. (1340.) — **) „Combate tu pasion, hazte á ti mismo una guerra incesante y animada.“. . .

sittlicher, die Federspitze in das vom empörten Kriegsschwert vergossene Blut zu tauchen, und als Fürsprech heroisch-eigenmächtiger Selbstrache gegen den landesfürstlichen, Gesetz und Recht, Treue und Glauben mit Füssen tretenden Buben den Krieg auf dem Papiere fortzusetzen und ihm, wie unsere Götz von Berlichingen, Sickingen und Ulrich von Hutten thaten, geschriebene Schlachten zu liefern. „Kann man sich da noch über Don Juan Manuel's verzweifelte Entschlüsse wundern?“ — fragt Mr. A. de Puibusque, der den Verfasser des Conde Lucanor von den schlimmsten Beschuldigungen mindestens reinzuwaschen sich beeifert, und in diesem Rechtfertigungseifer so weit geht, dass er den Villazan, den er als „gut unterrichteten Chronisten von sorgfältiger Genauigkeit“ [1]) rühmt, zur Last legt, derselbe hätte Don Juan Manuel mit Don Juan el Tuerto verwechselt und dessen Frevel und Ränke jenem aufgebürdet. „Wen“ — fragt Don Juan Manuel's Verfechter, Mr. A. de Puibusque, in edler Anwaltshitze weiter — „Wen darf es überraschen, wenn ein in seinen zärtlichsten Gefühlen so brutal gekränkter Vater, zur Rettung seiner Ehre, Himmel, Erde, Hölle, Christen und Mohren zu Hülfe ruft?“ [2]) Wen es überraschen darf? Alle unbefangenen Leser des vielberegten IV. Capitels muss es überraschen, unbekümmert um die Absage (desnaturalizacion), deren Ankündigung nach dem spanischen Vasallenfaustrecht den Lehnsmann aller dem Lehnsherrn zu leistenden Pflichten entband. Doch bleibt es vonseiten des französischen Biographen des Don Juan Manuel und Uebersetzers von dessen Conde Lucanor immerhin ein ehrenwerthes Bestreben: in seinem fürstlichen Autor den Schriftsteller und den Rebellen; den Rechts- und Sittenlehrer und den Verbündeten des Landesfeindes; den aufgeklärtesten, gesittetsten und unterrichtetsten Prinzen seiner Zeit, der die goldene Lehre seinem Sohne ins Herz schrieb: „Von allen Uebeln und Plagen, die den Menschen heimsuchen, ist der Krieg das grösste, wesshalb jeder

1) „Qui rapporte toutes ces circonstances avec l'exactitude d'un chroniste bien informé.“ — 2) Qui serait surpris de voir un père si brutalement frappé dans ses affections les plus tendres appeler au secours de son honneur le ciel, la terre, l'enfer, les chrétiens et les Mores! a. a. O. p. 38.

Wohlberathene und Wohlgesinnte den Krieg, so sehr wie möglich, vermeiden müsse"[1]), — und den Erreger und Führer von blutigen, sein Vaterland verwüstenden Bürgerkriegen, in Einklang und Uebereinstimmung zu bringen. Nur dass der Eifer, den Mohrenverbündeten weiss zu waschen mit der bittern Gallenlauge gekränkter Vatergefühle und Vaterehre besser einer Tragödie: ‚Don Juan Manuel', frommen würde, die solchen, als Geschichtsthat ausnahmelos verdammlichen Frevel in dem Lichte menschlicherweise entschuldbarer Verirrung eines empörten Vaterherzens erscheinen lassen kann, und das an dem Vaterlande und an dessen, doch immer nur aus selbstischer Leidenschaft mit dem Racheschwert des Bürgerkrieges zerfleischtem Vaterherzen begangene Verbrechen poetisch läutert und durch den Untergang des Opfers solcher Leidenschaft poetisch sühnt. Der historische Don Juan Manuel aber, der, nach durchrasten Empörungs- und Bürgerkriegen, zu Gnaden aufgenommen (1338), an der Seite seines ränkesüchtig-grausamen Ehrenkränkers, des Königs Alfonso XI.[2]) den ruhmwürdigen Sieg über seine alten Bundesgenossen, die Mauren, am Flüsschen el Solado[3]), in Andalusien miterkämpfte; der historische Prinz Don Juan Manuel, der auf den Lorbeeren seiner am Vaterlande verübten Frevelthaten eines ruhigen Todes stirbt (1349), bleibt sühnelos dem Vehmspruche der Geschichte und — wir betonen es hier abermals nachdrücklich — und zugleich auch der Ehrenaberkennung seitens der Literaturgeschichte

---

1) Fijo Don Fernando — creed por cierto que en todos los males et enxecos et enojos que á los homes pueden venir es la guerra el mayor. Et por ende todo home cuerdo et de buen entendimiento debe excusar la guerra cuanto pudiere. (Libro de los Castigos etc. c. XXI.) Und vollends Kriege gegen das Vaterland geführt, an der Spitze eines seinem Lande und seiner Religion todtfeindlichen Heeres. Ein solcher Krieg ist unbedingt ehr- und ruchlos, und darf sich unter keinen Umständen mit dem vorbehaltlichen Nachsatze: „soweit es die Ehre gestattet" (todovía guardando la honra) decken. — 2) Alfonso XI. opferte seine Lieblinge, sobald es sein Interesse erheischte. Den Günstling seines Herzens, Alvar Nuñez Osorio, liess er meuchelmörderisch tödten, um sich seiner Schätze zu bemächtigen. — 3) Gegen König Abul Hassan von Marokko, und Jussuf Abul Hagia, König von Granada, 1346 erfochten. 1344 hielt König Alfonso XI. seinen Siegeseinzug in Algeciras. 1349 belagert er Gibraltar und stirbt daselbst im März 1350 an der Pest.

verfallen, die, eingedenk ihrer heiligsten Amtspflicht, vor Allem aus darüber zu wachen hat, dass ein Schriftwerk die Probe der Wahrhaftigkeit, der inneren Wahrheit, bestehe; dass sein schmuckes Aeussere nur der Ausdruck seines reinen, unverfälschten, seelenlautern Innern sey; nur der Ausdruck eines den schriftstellerischen Idealen und Ueberzeugungen entsprechenden Lebens und Handelns; dass die ästhetisch schöne Form nichts anderes als den Abglanz eines sittlich schönen, mit dem Verhalten gegen Gott und die Welt übereinstimmenden Geistes- und Seeleninhalts bedeuten dürfe. Und desshalb eben sucht die literargeschichtliche Kritik den Menschen in dem Schriftsteller heim, weil sie, als Kritik der Geistesdenkmale, diese auf ihren innersten Geistes- d. i. Gesinnungsgehalt; weil sie, kein blosses Gericht pro forma, sondern als ein recht eigentliches, zur Untersuchung des sittlich-schönen Thatbestandes berufenes Sittengericht, ein Schriftwerk auf diesen Einklang von schönem Erscheinungsreize und innerer Bewährung zu prüfen, und danach zu erkennen und zu urtheilen hat: maassen die reizende Form eben nur zur Erkenntniss und Aneignung des Wahren, Guten und sittlich-Schönen durch den gemässen Inhalt anreizen soll; widrigenfalls der Formenreiz nur die Süsse des verborgenen Giftes, nur die Engelsmaske der Teufelsfratze, oder nur die glatte, geschminkte Larve wäre, die der Fuchs in der Fabel mit einem Spottgesicht und mit der verächtlichen Bemerkung wegwirft: „sie hat kein Gehirn"; cerebrum non habet. Der Fuchs in Aesop's Fabel, ein klügerer Fuchs traun, als der Schulfuchs, der die Fabel seinen Jungen erläutert mit einer ganz ähnlichen ästhetischen Larve vor dem Gesicht.

Ist der aus Don Juan Manuel's Sittenlehren und Rathschlägen an seinen Sohn, aus den ‚Castigos ó Consejos', oben angeführte, als einziger zureichender Beweggrund zum Kriegführen gültige Vorbehalt: die Ehre — wenn nämlich die Ehre auf dem Spiele steht, — ist dieser Vorbehalt nicht auch nur eine Maske? In seinem ‚Libro de los Estados', c. LXX, bespricht der Prinz dasselbe Thema ausführlicher, und mit Beziehung auf seine, gegen König Alfonso XI. von Castilien, geführten Kriege. Der daselbst als Rathgeber eines Infanten das Gespräch leitende Missionsprediger, Julio, beruft sich, gelegentlich seiner Aeusse-

rungen über Krieg und Kriegführen, auf seines Freundes Don Johan (Manuel) Ansichten darüber: Als dieser einen hartnäckigen Krieg mit dem König von Castilien, wegen vieler ihm angethaner Unbilden und Ehrenkränkungen, führte, riethen ihm Freunde, dass er doch, inbetracht der Ueberlegenheit des castilischen, von den Königen von Aragon und Portugal, als Bundesgenossen, mit Hülfstruppen unterstützten Königs, irgend einen Vergleich eingehen und den Krieg vermeiden möchte. Da sagte Don Johan: „Bevor er nicht vollständige Genugthuung erhalten, und seine Ehre nicht vollkommen wiederhergestellt sey, könne er auf solchen Vorschlag nicht eingehen. Er würde Alles eher dulden und in die Schanze schlagen, als dass er Entehrung ertrüge. Er dünke sich als deren Einer, welche lieber sterben, als entehrt seyn wollen.“ [1]) Die Ehre, die Grundsäule des spanischen Pathos und auch Tragödienpathos — die subjectiv beliebige Schätzung seines im persönlichen Kampfesmuthe erschöpften persönlichen Werthes: die Selbstüberhebung mithin über alle anderen Rücksichten und Pflichten (todo lo ál) zu Gunsten der Einen Pflicht persönlich eigenmächtiger Genugthuung und Schaustellung solcher Bravour! Religion, Sittengesetz, Pietät und Ehrfurcht vor den heiligsten Geboten und Rechten, vor göttlichen und menschlichen Satzungen, vor den ewigen Grundlagen, Ideen und Institutionen der gesitteten Menschheit: Vaterland, Familie, Nationalität, — alle Erden- und Himmelsgüter, Ewiges und Zeitliches, tritt dieser Ehrbegriff, der von sich selbst und seinen hohlen Ansprüchen aufgeschwellte Eigendünkel, mit Füssen; schlägt die, im Maasse ihrer Nichtigkeit, überschwängliche Meinung von sich selbst, von persönlicher oder Standeswürde, in Trümmer, um auf dem Schutthaufen des ächten Menschenwerthes den Fetisch einer eingebildeten Ehrenfratze aufzupflanzen. Dem Einzelnen und seiner chimärenhaften Selbstschätzung soll sich das Ganze unterwerfen! Ein maassloses Selbstgefühl stellt sich als oberstes Pflichtengebot auf; die Selbstvergötterung ist das Weltgesetz. Dieser

---

1) . . . decian los que le habian de consejar que ficiese alguna pleitesia porque saliese de aquella guerra, e Don Johan decia que fasta que hobiese emienda del mal que recibiera et fincase con honra que lo non faria; . . . et que ante queria sofrir todo lo ál que la deshonra, el que él se tenia por uno de los que eran por ser muertos mas no deshonrados . . .

spanische Ehrbegriff kehrt die Idee des Drama's um: der Uebermuth, die Hybris des Individuums, wirft die ewige Ordnung in Klumpen; der Frevelmuth des Gewaltmenschen setzt dem Vollstrecker des Welt- und Sittengesetzes den Fuss auf den Nacken. Ist es möglich, dass bei einer solchen Umstürzung und Zerrüttung des Wesens und Begriffs der Tragödie, dass bei einer solchen Verwilderung jener weihevollen, auf der Gesittung der Menschheit beruhenden Läuterungsidee, die Poesie des Drama's zu ihrem vollen Rechte gelange? Oder müsste nicht vielmehr der berückende Zauber, der übernatürliche Glanz, die hinreissende Gewalt dieser Bühnenspiele, als Wirkungen und Blendwerke höllischer Kunstmächte empfunden werden? Eine tiefmenschliche, die allein wahrhaftige, himmlisch schöne Poesie erblüht einzig aus dem Weltkern der allgemeinen, mit ihren Wurzeln in der Gesammtbildung der Menschheit und deren Geistesschöpfungen treibenden Sittlichkeitsidee. Wie? Und es sollte unstatthaft, es sollte nicht im Gegentheil geboten seyn, bei Betrachtung und Prüfung solcher Geistesschöpfungen, einzudringen in jenen Kern aller Cultur? Es sollte ästhetisch verpönt seyn, den Grundgehalt der sittlichen Anschauungen und Principien aus den Eingeweiden schöngeistiger Schriftwerke und ihrer Verfasser kritisch herauszuschmelzen? Letztere insbesondere der Feuerprobe zu unterwerfen und ihren ästhetisch gleissenden Beischlag von dem Feingehalt ihres ächten Goldwerthes zu scheiden? die Gediegenheit ihres innersten Dichtens und Trachtens, ihrer den ganzen Menschen erfüllenden, ihr Wollen, Streben und Handeln bestimmenden Gesinnung, die sie allein zu berufenen Lehrern, ihrer Nation Sittenlehrern zumal, berechtigt und weiht, hervorzuläutern aus ihren Schriften und blosszulegen — solchen Prüfungsgeschäftes hätte die literarische Kritik allein sich zu enthalten; hätte der Münzwardein schöngeistiger Geltungswerthe, der doch vorzugsweise auf Abschätzung und Gehaltbestimmung schriftstellerischer Gold- und Silberstücke vereidet und eingeschworen, von Amtswegen zu unterlassen? Er allein müsste die Papierscheine der Literatur lediglich auf die täuschend nachgeahmte Schrift und Form, auf den ästhetisch regelrechten Buchstaben und den vorgeschriebenen Wortlaut des Bankschema's ansehen? Er allein nur dürfte diese Papiere beileibe nicht vor das Licht halten, nicht

nach dem Aechtheitsstempel, dem „Wasserzeichen", nicht nach der innerlichsten, ins Papier hineingearbeiteten, und ihm gleichsam als Erkennungsseele eingehauchten Beglaubigungssignatur schauen und forschen? Nein, er darf es nicht! — verwarnt ernstlich ein erprobter deutscher Münzkenner und Münzmeister literarischer Metall- und Papierwerthe den wackern französischen Uebersetzer des Conde Lucanor und Biographen des Prinzen Don Juan Manuel, den mehrfach belobten Mr. Adolphe de Puibusque, Mitglied der königlichen Madrider Akademie historischer Abtheilung, Verfasser des mit Recht geschätzten und gepriesenen Werkes: „Vergleichende Geschichte der spanischen und französischen Literatur" [1]) etc. etc. Der deutsche, bei den romanischen Literaturbanken angestellte Münzmeister verweist dem Franzosen das eifrige, von uns als ehrenwerth bezeichnete Bestreben: den geschichtlichen Charakter seines Helden mit dem literaturgeschichtlichen seiner Werke; die historischen Thaten des Prinzen mit dem sittlichen Lehrgehalte seiner Schriften in Einklang zu setzen. Und nicht etwa wegen des vergeblichen Versuches: historische, die Tendenz der Lehrschriften so flagrant ins Auge schlagende Thatsachen mit dieser Tendenz vermitteln zu wollen; nicht ob solcher Fehlversuche ertheilt der deutsche Münzmeister dem Franzosen eine strenge Rüge — nein, desshalb ertheilt er sie ihm: weil der sittliche Charakter des Schriftstellers bei Beurtheilung seiner Geisteswerke überhaupt gar nicht in Frage und Betracht komme und schlechterdings aus dem Spiele bleiben soll, da des Schriftstellers praktische Gesinnung, Grundsätze und Motive, wonach er sein Handeln, sein Thun und Lassen bestimmt, nicht das Mindeste mit den in seinen Lehr- und Sittenschriften bekannten Principien, nicht das Entfernteste mit dem Ernste, mit der Lauterkeit und Wahrhaftigkeit der Beweggründe seines Handelns, seiner eigentlichen, an ihm selbst und seinem Leben erprobten Ueberzeugungen und Triebfedern gemein hat. „Die politische Geschichte" — giebt der kundige Münzmeister zu — „die politische Geschichte kennt den Infanten" — soll heissen Prinzen — „Don Juan Manuel vorzugsweise als unruhigen, trotzigen und intriganten Vasallen, dem es mindestens wenig Kum-

1) Histoire comparée des littératures Espagnole et Française. etc. Paris 1843. T. I. II.

mer machte, dass um seinetwillen die blühenden Gefilde seines Vaterlandes einige Jahrzehnte lang mit Blut gedüngt wurden.“ [1]) Was denn nun weiter? Was verschlägt das? Hat der Kritiker, der Literarhistoriker, bei Beurtheilung der Sittenschriften, Lehren und Anweisungen zum seligen Leben, zum guten, würdigen, welt- und gottgefälligen Handeln, hat der Kritiker nach dem Sittenbeispiele zu fragen, das der Sittenlehrer selber gab in seinem Thun und Verhalten? Genug, wenn ein Solcher die Fähigkeit, den Geist und das Talent besitzt, in seinen Lehrschriften so zu thun, als flössen seine darin zur Schau gelegten Grundsätze und Weisheitsregeln unmittelbar aus der reinen Quelle seines eigenen Handelns; aus den Beweggründen, die seine politischen Thaten bestimmten. Weil derselbe fürstliche Arm das landesverrätherische, sein Vaterland verheerende Schlächterschwert so ausgezeichnet schwingt und handhabt, wie er die sittenpredigende Feder führt, desshalb soll ich den Eigner solches Helden- und Schriftstellerarmes weniger verehren? Müsste ich ihn nicht vielmehr, wegen der doppelten Begabung, doppelt preisen, und um der Geschicklichkeit willen, die beiderlei Talente zu verbinden und mit einander abwechseln zu lassen versteht, doppelt bewundern? Sey doch kein beschränkter Philister, kein solcher Auswürfling im Neste unserer Kunstphilosophie, dass du den Staatsbürger für den Schriftsteller verantwortlich machst, und dessen sittlichen Charakter zum schwerfälligen Maassstabe seiner literarischen Zauberkünste und Gaukeleien nimmst, was doch im Grunde die Geisterspiele des ächten poetischen und schöngeistigen Talentes sind, und nach dem Kanon der Professionsästhetik seyn sollen. Mit deiner moralisirenden Kritik! Bringe dich doch nicht selbst um den feinsten, nur von den auserlesenen kunstphilosophisch geschulten Geistern empfindbaren und zu würdigenden Genuss: ein Schriftwerk als selbstzweckliches Kunstwerk, d. h. als schönen Schein, in dich aufzunehmen; der die Herbheit des innersten Lebenskerns, den groben Sauerteig der gemeinen plebejischen Pflichtenstrenge, des trübseligen sogenannten Sittengesetzes und seines sauren Schweisses; der den kategorischen

---

1) L. Lemcke, Blätter f. Lit. Unterh. in der Beurtheilung von A. de Puibusque's ‚Comte Lucanor‘ a. a. O.

Imperativ, das blinde Pferd in der moralischen Strohschneidemühle — der von solchem Alpdrucke dich befreit, ihn aus deiner Stimmung hinwegscherzt und hinweglacht; ja durch die aus dem Contrast der Lehren mit dem eigenen Handeln entspringende Ironie den ästhetischen Genuss noch unendlich steigert und mit dem geistigsten Reize würzt. Darum bleibt denn, sehr ehrenwerther Mr. de Puibusque! auch Ihre versuchte Rechtfertigung des Don Juan Manuel, Ihr literarischer Eifer, die Charakterehre des spanischen Artus-Prinzen zu retten und mit seiner Schriftstellerehre in Uebereinstimmung zu bringen, ein frommer Wunsch: „So nahe ein solcher Wunsch dem Literator auch liegen mag, so führt er doch in vielen Fällen auf Abwege, und muss daher für gefährlich erklärt werden. Wenn der Forscher der Literaturgeschichte sich durch diesen nur zu oft aufstossenden Widerspruch zwischen dem Menschen und dem Schriftsteller unangenehm berührt fühlt, so ist dies eben nur eine Schattenseite seines Berufs, die, gleich manchem Anderen, ruhig ertragen werden muss.“ [1]) Als Mensch ist der sitten- und weisheitlehrende Schriftsteller ein Landesverräther, ein Mordbrenner, Verwüster und Schlächter seines Vaterlandes, ein intriganter Unruhstifter, „dem es mindestens wenig Kummer macht, dass um seinetwillen die blühenden Gefilde seines Vaterlandes einige Jahrzehnte lang mit Blut gedüngt werden“ — gut! Was geht denn aber den Literator der Mensch im Schriftsteller an? Muss denn der Schriftsteller überhaupt und schlechterdings Mensch seyn? Ueber den Menschen im Schriftsteller geht der Literator aus der Schule der Sophistenästhetik zur Tagesordnung über. Er zuckt bedauerlich die Achseln, erträgt es aber mit kunstphilosophischer Ruhe, lässt den schlechten Menschen im guten Schriftsteller einen guten Mann seyn, und hält sich an den guten Schriftsteller im schlechten Menschen, wenn nur dessen Schriften ihren Zweck erfüllen, der kein anderer ist: als Blätter zu seyn für literarische Unterhaltung.

Immerhin! Was uns betrifft, uns hat die kritische Enteroskopie, hat das kritische Haruspicium, die Kunst: in den Eingeweiden des Schriftwerkes nach Milz und Leber, Herz und Nieren des Schrift-

---

1) Lemcke, a. a. O.

stellers zu forschen, das Ergebniss doch ermitteln helfen: dass Don Juan Manuel wohl eines objectiven, aber keines subjectiven Widerspruchs zwischen seinem Sittenlehreifer und seinem politischen Handeln zu zeihen, insofern als er sein politisches Verhalten durch das Ehrengebot, durch die Ehrenpflicht, bona fide rechtfertigen zu können vermeinte; ein scheinbar heroisches Pathos, das im spanischen Ritterdrama das Sittengesetz vertritt, ja das, bis auf den heutigen Tag, den Inbegriff der Sittenlehre in den Augen der spanischen Nation selber ausmacht, unzugänglich für die Erkenntniss: dass ihr Surrogat des Sittengesetzes, das Ehrengebot, das sich an dessen Stelle setzt, das Sittengebot aufhebt, mithin die Unsittlichkeit selber ist. Dieser im Begriffe liegende Widerspruch kam dem Prinzen Don Juan Manuel so wenig zum Bewusstseyn. dass er Eingangs desselben Capitels seines ‚Libro de los Estados‘ (cap. LXX.) unter den Calamitäten, die der Krieg mit sich führe, auch die Unehre (la deshonra) nennt [1]), die sich wenige Zeilen darauf, als beschönigender Beweggrund für die von ihm entzündeten Bürgerkriege, in das Motiv des Ehrengebotes, in seinen Ehrenschild, umsetzt. Wie denn nun, wenn jeder Einzelne, als einzig befugtester Richter in Sachen seiner Ehre, als medico des su onra, sich auf dieses Gebot beriefe? Die Welt würde ins Chaos zurückstürzen; die ganze Erdoberfläche zu einem Cadmus-Acker werden, wo ein Ehrenritter den anderen erschlüge. Macht doch — Gott sey es

---

1) „Señor Infante“ — beginnt der Gottesmann Julio, durch dessen Mund der Prinz seine Lehren verkünden lässt — „segund dicen los sabios todos, et es verdad, en la guerra ha y tantos males, que non solamente el fecho, ma aun el dicho es muy espantoso, et por palabras non se puede decir quanto mal della nace, et por ella viene; car por la guerra vienen pobreza et laceria e pezar, et nasce della la deshonra, e muerte et quebranto, et dolor, et deservicio de Dios, e despoblamiento del mundo, e mengua de derecho e de justicia“: „Señor Infante, wie alle Weisen sagen, und wie es in Wahrheit auch ist: Der Krieg trägt in sich so viele Uebel, dass er nicht nur als Ereigniss, sondern auch als Beschreibung schrecklich ist, und keine Worte die Leiden auszudrücken vermögen, die der Krieg erzeugt und die durch ihn entstehen. Denn vom Kriege kommt Armuth, Elend und Kummer; der Krieg führt die Unehre, den Tod, Jammer und Schmerz herbei, Missachtung Gottes und des Gottesdienstes, Entvölkerung und Einstellung des Rechts und der Gerechtigkeit.“

geklagt! — macht doch schon dieser in einem Schock Schwerenöther solchen Fürsten- und Ritterschlages hausende Ehrbegriff die Erde, wie Voltaire sich ausdrückt, zu einem grossmächtigen Schauplatze von Raub und Metzeleien (vaste scène de meurtre et de brigandage). Eine Maxime, die ohne Vernichtung des Menschengeschlechts nicht zur allgemeinen Maxime gemacht werden kann, ist die unsittlichste aller Maximen; ist die unsittliche Maxime schlechthin. Don Juan Manuel's einzig entschuldbares Kriegsmotiv, sein nach eigenem Ermessen, zur Wahrung seiner eigensüchtigen Interessen aufgestelltes Ehrengebot, das alle die von ihm aufgezählten schaudervollen Plagen, ja die Austilgung des Menschengeschlechts zur Folge hätte, wäre demnach der permanente Vernichtungskrieg, die ewige Quelle allen Unheils, aller Schmach; seine Ehre also, seine honra, die kanonisirte Selbstsucht und Gottlosigkeit, die Unehre, die Schande selber. Von solcher Dialektik eines Ehrbegriffs nach blos subjectivem, persönlichem Bedünken hatte aber, wie gesagt, der Verfasser des ‚Castigos ó Consejos‘ und so vieler anderer erbaulicher Sittenschriften, hatte Don Juan Manuel kein Bewusstseyn. Dieses Unbewusstseyn unterscheidet ihn denn auch als Helden und als Sittenlehrer wesentlich und zu seinem Vortheil von König Sancho IV., der in vollem Bewusstseyn und voller Erkenntniss seines verbrecherischen Handelns, Empörungskriege gegen seinen Vater, Alfonso X., führte, wie sein auf dem Sterbebette dem zwölfjährigen Don Juan Manuel, seinem Vetter, abgelegtes Geständniss beweist: „Glaubet nur“ — sagte der im Sterben liegende König Sancho zum jungen Prinzen — „dieser Tod, den ich sterbe, ist kein Tod infolge einer Krankheit, sondern ein Tod, den mir meine Sünden geben; insbesondere aber der Fluch, den mir mein Vater, wegen der vielen Versündigungen, die ich gegen ihn begangen, auferlegte... Jetzt, Don Johan, will ich von Euch Abschied nehmen und Euch meinen Segen geben. Aber, ach des Leids! Ich kann ihn nicht geben, weder Euch noch irgend Einem. Denn Niemand kann geben, was er selbst nicht hat... Ich kann Euch keinen Segen ertheilen, denn ich habe ihn von meinem Vater nicht erhalten; im Gegentheil, seinen Fluch trage ich, um meiner Verbrechen und der bösen Verschuldungen willen, die ich an ihm verübt. Er verfluchte mich zu wiederholten Malen in seinem Leben, da

er noch frisch und gesund war, und verfluchte mich, als er starb" ...[1]) So berichtet Don Juan Manuel selbst in seinem schon erwähnten Schreiben an seinen Schwager, Johan Alfonso, Erzbischof von Toledo, Sohn des Königs Jaime II. von Aragon. Das in Form eines Briefes abgefasste Schriftwerk führt den Titel [2]): „Abhandlung, welche Don Juan Manuel schrieb, und die vom Wappen handelt, das sein Vater, der Infant Don Manuel, erhielt; und warum er und seine Nachkommen zu Rittern schlagen können, ohne selbst Ritter zu seyn; und in welcher Weise das Gespräch stattfand, das der König Don Sancho mit ihm (mit Don Juan Manuel) vor seinem Tode hielt." Von einem solchen Schuldbewusstseyn durchdrungen, konnte König Sancho IV. in seinem von uns besprochenen Sittenbuche, ‚Castigos é Documentos' Liebes- und Pietätspflichten gegen Vater und Mutter seinem Sohne einprägen, ohne mit einem Zuge zu verrathen, wie fluchwürdig er selbst gegen diese Vorschrift gefrevelt; ohne zu fühlen, dass der Vaterfluch, der ihm auf dem Sterbelager verbot, seinem jungen Vetter den letzten Segen zu ertheilen, ihm noch mehr die Einschärfungen des vierten Gebotes im Dekalog verbieten musste, das er mit Füssen getreten und, als magister morum, mit solcher Seelenruhe und mit der Parrhesie eines vorwurfsfreien Gewissens seinem Sohne an's Herz legte! Der Verfasser der „kritischen Geschichte der spanischen Literatur" folgert das Gegentheil [3]): Das dem König Sancho IV. von der Todesangst ab-

1) ... „bien creed que esta muerte que yo muero non es muerte de dolencia, mas es muerte que me dan mios pecados, et señaladomente por la maldicion que mi dió mi padre por muchos meriscimientos que le yo meresci ... Agora, Don Johan — quiero me espedir de vos et quiero dar a vos la mi bendicion; mas, ¡mal pecado! non la puedo dar a vos nin a ninguno; ca ninguno non puede dar lo que non ha .... Yo non vos puedo dar bendicion, que la non he de mio padre, ante por mios pecados ed por mios malos merecimiatos que le yo fiz hobe la su maldicion en su vida muchas veces, seyendo vivo et sano, et diómela quando se moria." — 2) Tractado que fizo Don Juan Manuel sobre las armas que fueron dadas á su padre el infante Don Manuel, et por que el et sus descendientes pudiesen facer caballeros non lo siendo, et de como pasó la fabla que con el rey Don Sencho ovo ante que finase. (Gayango, Escritores en Prosa anter. en siglo XV. etc. Madr. 1860. Bibl. de Aut. Esp. t. 51. p. 263.) — 3) Amador de los Rios IV. p. 15 u. 46.

gerungene Bekenntniss habe ihm auch, als Verfasser der Weisheits- und Sittenlehre für seinen Sohn, jene Seelenruhe und Ueberzeugung von seinem Apostelberufe zum Predigen frommer Kindespflicht und Elternliebe eingeflösst! Da bleibt uns freilich nichts übrig, als an das gesunde Denken und Fühlen unseres Lesers zu appelliren.

Von den zwölf, oder vierzehn, dem Prinzen Don Juan Manuel beigelegten Schriftwerken enthält der Cod. der Madrider Bibliot. nacional (S. 34), das einzige bis jetzt vorhandene Exemplar [1]), nur acht bis neun. Dieser Folioband von 218, statt 223 Blättern, die er ursprünglich hatte, umfasst 1) El libro del Caballero et del Escudero (Buch des Ritters und des Schildknappen). 2) Libro de las armas etc. 3) Libro del Infante, auch Libro de los consijos y libro infinido (Buch des Infanten, auch Buch der Rathschläge und unvollendetes Buch) genannt. 4) De las maneras del Amor (Von den verschiedenen Arten der Liebe). 5) El libro de los Estados (Das Buch von den Ständen), das aus zwei Büchern besteht; das erste mit 100 Capiteln handelt von den Laien; das zweite mit 47 Capiteln von den Geistlichen. 6) El libro de los Frailes predicadores (Buch der Brüder vom Predigerorden, das aber einen Theil der Schrift 5) bildet.) [2]) 7) Libro de Patronio (Conde Lucanor). 8) Tratado dirigido a don fray Remon Malquefa, worin dargethan wird, dass die

1) Den Bemühungen des Gayango ist es nicht gelungen, die von Don Juan Manuel dem Dominikanerkloster seiner Residenzstadt, Peñafiel, vermachte Urhandschrift seiner Werke aufzufinden. a. a. O. 230. In der „Allgemeinen Vorrede" zu seinen Werken (Prólogo general que á sus obras puso Don Juan Manuel) spricht der Prinz von zwölf Schriftwerken, die er bis dahin verfasst habe, zählt aber nur folgende elf auf: 1) Trat. de las armas etc. 2) Castigos et consejos etc. 3) Libro de los Estados. 4) Libro del Caballero et del Escudero. 5) Libro de la Caballería. 6) La Cronica abbreviada. 7) La Cronica completa. 8) Libro de los Engeños (Buch der Kriegsmaschinen). 9) Libro de la Caza. 10) Libro de las Cantigas (Buch der Gesänge). 11) Libro de las reglas de trovar (Buch von den Regeln der Dichtkunst). Seltsamer Weise fehlt darunter ‚El Conde Lucanor'. — 2) Diese Abhandlung scheint das Schlusscapitel zum zweiten Theil des ‚Libro de Estados' zu seyn, der von den „Geistlichen" handelt.

h. Jungfrau Maria mit Körper und Seele gen Himmel fuhr. 9) El libro de la Caza (das Buch von der Jagd), unvollständig. Mit Ausnahme des vorn und hinten mangelhaften ‚Buches von der Jagd', finden sich die oben aufgezählten Schriften sämmtlich in der von Gayango herausgegebenen Sammlung. Das ‚Libro de las Cantigas', in dessen Besitz Argote de Molina, erster Herausgeber des Conde Lucanor (1575), sich nach befand; ferner das Buch über die ‚Reglas de trovar', das ‚de los Sabios', ‚de los Engennos' (missverständlich von Argote de Molina ‚de los Engaños': ‚Buch der Betrügereien' betitelt), und das ‚de la Caballeria' scheinen verschwunden. Das ‚Libro de los Sabios' erwähnt Don Juan Manuel in der Vorrede zu seinem Conde Lucanor unter den bis zum Jahre 1335 verfassten Schriften.[1])

Das Buch von der Jagd (Libro de la Caza) hält sich an die ähnlichen Jagdbücher des weisen Königs Alfonso X., wovon seines Ortes schon die Rede war.[2]) Beiden, dem Oheim und Neffen, lag die Erziehung und Ausbildung des castilischen jungen Adels zumeist am Herzen. Einen Hauptbestandtheil dieser Erziehung bildet die „noble Passion" der hohen und niederen Jagd, die Nimrod-Liebhaberei als kurzweiliges Vorspiel und lustreiche Vorschule zur Kriegskunst oder Menschenjagd- und Abschlachtungskunst.[3]) Trotz der Schadhaftigkeit des Buches, dem der Schluss des letzten Capitels des ersten Theiles und der ganze zweite Theil fehlt, reicht es doch hin, versichert Rios, um einen vollständigen Begriff von des Verfassers „didaktischer Absicht" zu geben. Da wir es indess ausschliesslich mit der dramatischen Pürsch-, mit der tragischen Menschenhochjagd und dem lustigen

1) La Cronica abreviada; el Libro de los Sabios, el Libro del Caballero é del Escudero, el Libro del Infante (de los Estados), Libro de la Caza; Libro de los Engennos; Libro de los Cantares; el Libro del Conde Lucanor, auch Libro de los Enxiemplos (der Beispiele) oder Libro de Patronio (Rathgeber des Conde Lucanor) betitelt. Mit dem Zusatz: „Diese Bücher befinden sich im Kloster der Brüder Prediger (Dominikaner) zu Peñafiel." (Et estas libros están en el monasterio de los fraires predicadores que el fizo en Peñafiel.) — 2) S. 439. Anm. 1. — 3) Don Juan Manuel hebt in seinem Jagdbuch ausdrücklich hervor, dass die Reiher-, Beiz- und Wildjagd zu „neuen Kriegsmanövern" (nuevos lances de guerra) anregen. Libr. de la Caza cod. de la Bibl. Nac. S. 34. fol. 210.

Jagen der kleinen Komödienintriguen, und den dazu gehörigen Stell- und Schlagnetzen, Drohnen, Schneusen, Fussangeln, Fallstricken, Selbstschüssen und dergleichen zu thun haben: überlassen wir billigermassen den kritischen Abfalltheil des ‚Buches von der Jagd‘ dem eifrigsten aller Jäger und Jagdmacher auf das im Bibliotheken-Treibpark zusammengeklopfte und in ihren ursprünglichen Häuten ausgestopfte Wild der Codices, und sonstigen Schwarz- und Roth-, Hoch- und Niedrig-, Edel- und Gemeinwildes der papiernen Wildbahnen und Wildforsten. Mag der kritische Waidmann sich an den „fünf Arten“ Hochflugwild, an der ausführlichen Beschreibung des Gefieders (empeñolamiento), der Nester und je ihres Stossvogels, Falk, Habicht, Weihe, Sperber und mehr dergleichen Stösser weiden, wovon das so kostbare, so „seltene Schriftdenkmal“ [1]) handelt. Gönnen wir dem wilden Jäger nach Manuscripten das Entzücken an Don Juan Manuel's Jagdschilderungen, des ebenso grossen Malers von Jagden [2]), als Federschützen; und nehmen dafür lieber eines der vorzüglichsten Werke des Prinzen: Das ‚Buch vom Ritter und Schildknappen‘ (Libro del Caballero et del Escudero) aufs Korn.

Der junge Schildknappe (Escudero), auf dem Wege nach Valladolid, um den Ritterschlag vom Könige zu empfangen, trifft

---

1) de tan raro monumento literario. IV. p. 240. — 2) Hay en efecto en esta produccion cierta parte, en la qual se muestra Don Juan Manuel como pintor esmerado. a. a. O. Nebenher bemerken wir, dass Argote de Molina dem Könige Alfonso XI. ein Libro de la Monteria (Buch der Jägerei), als auf dessen Befehl und Anweisung verfasst, zuschrieb, das in Bartoloméo José Gallardo's ‚Ensayo de una Bibl. Española‘ herausgegeben von Zarco del Valle und Sancho Rayon (2 Voll. Madr. 1863. I. p. 285. No. 256) verzeichnet findet: „Libro de la Monteria que mando escrivir el muy alto y muy poderoso Rey Don Alonso de Castilla y de Leon Ultimo deste nombre (Alonso XI.), acrecentado por Gonçalo Argote de Molina“ etc. Impresto en Sevilla año 1582. Amador de los Rios' Polemik und Revindication der Jagdbücher für Alfonso X. ist lang und breit zu lesen t. III. p. 552 ff. Ausser dem Libro de la Monteria soll König Alfonso XI. auch die Chroniken oder Regierungsgeschichten seiner drei Vorgänger — Alfonso's X., Sancho's IV. (El Bravo) und Fernando IV. (El Emplazado) — von Fernan Sanchez de Tubar haben anfertigen lassen. (Lafuente VII. p. 36.)

auf einen greisen Einsiedler, der aus der geräuschvollen Welt, worin er selbst vormals durch glänzende Ritterthaten sich ausgezeichnet, in eine Waldklause sich zurückgezogen. Der greise Ritter-Eremit weiht den Knappen in die strengen Pflichten des Ritterthums ein. So ausgebildet, begiebt sich nun der Knappe an den Hof, wo er, von Allen und selbst vom Könige belobt, den Ritterschlag erhält. Hierauf kehrt der junge Ritter zu dem Einsiedler zurück, um seine Ausbildung zu vollenden, und sich in allen Kenntnissen und Wissenschaften der sichtbaren und unsichtbaren Dinge von dem alten Ritter unterrichten zu lassen, bei dem er bis an dessen Lebensende bleibt. An den Hof zurückgekehrt, setzt der junge Ritter durch seine Kenntnisse Alles in Erstaunen. Der König ist so entzückt von dem jungen Gelehrten in Helm und Harnisch, dass er ihm die Leitung der Staatsgeschäfte überträgt.

Die in Form eines Dialoges gehaltene Erzählung oder Mär (fabliella)[1]) stellt das Ideal eines vollendeten Cavaliers und Staatsmannes nach den Zeitbegriffen und insbesondere nach den Ansichten des Prinzen Don Juan Manuel auf, der an ihm selbst ein solches Musterbild dem castilischen Adel vorhalten mochte. Thema, Durchführung und der Grundgedanke: Rittertugenden im Verein mit gelehrtem Wissen[2]), finden wir bei den Arabern, Khalifen und Emirn, beliebt und gepflegt. Der Prinz weist auf ein Buch hin, dem er Manches entlehnt habe.[3]) Gayango meint, dieses Buch könnte ein lateinisches gewesen seyn: dass es ein arabisches gewesen, dünkt uns wahrscheinlicher; oder ein lateinisches, dessen Quelle eine arabische Schrift war, wie eine der frühesten und genanntesten Apologenschriften: die Disci-

1) In der Widmung an seinen Schwager, Don Johan, Erzbischof von Toledo, empfiehlt Don Juan Manuel die Schrift mit dem Bemerken, der Erzbischof möchte sich dieselbe in einer schlaflosen Nachtstunde vorlesen lassen: „enviovoslo porque alguna vez, quando non pudierdes dormir, que vos lean asi como vos dirian una fabliella. Die Fragen des Knappen werden indess nur vorausgesetzt; die Capitel beginnen in der Regel mit der Antwort des alten Klausner-Ritters in der stereotypen Redeweise: „Auf das, was Ihr fragtet, antworte ich“ so und so. „A lo que me perguntastes“ etc. — 2) „la mejor cosa del mondo es el saber.“ — 3) „Fiz este libro en que puse algunas cosas que falló en un libro.“

plina clericalis des getauften Juden Petrus Alfonsus, früher Rabbi Moseh, sich auf arabische Vorlagen beruft.[1] Durch Verchristlichung der arabischen Denk- und Darstellungsweise glaubten diese Bearbeiter sich dieselben aneignen zu dürfen. Auch hierin ging der getaufte Jude Pedro Alfonso seinen Nachfolgern voran: Die auf christliche Gottesverehrung gegründete Philosophie, sagt er, sey der einzige Weg zur zeitlichen und ewigen Glückseligkeit.[2] Auf des Knappen Frage: welcher Stand der ehrenvollste, lässt Don Juan Manuel seinen Caballero anciano den Stand des Messpriesters (clerigo misacantano) als vornehmsten bezeichnen, „weil dieser die Hostie durch Worte in den wahren Leib Jesu Christi und den Wein in sein wahres Blut verwandelt".[3] So dachten vielleicht — wenn es erlaubt ist, ein profanes Dogma mit einem kirchlich heiligen in Beziehung zu bringen — dachten die spanischen Benutzer arabischer Erbauungsschriften, Lehrmethoden und Einkleidungsweisen durch christliche Färbung in ihr Fleisch und Blut und in den Lebenssaft der spanischen Literatur zu verwandeln. In der Rangordnung der Laienwelt, belehrt der Caballero anciano den jungen C. XVIII, gebühre die oberste Stelle dem Ritterstande (caballería), als dem edelsten und geehrtesten. „Denn Beruf der Ritter sey: die anderen Stände zu vertheidigen, und die Pflicht der letzteren, jenen Steuer zu entrichten und sie zu erhalten."[4] Wie es mit

---

1) — „Qui (Deus) me librum hunc comparare et in latinum transferre compulit (Don Alfonso's Discipl. Cleric. herausg. v. Fr. W. Val. Schmidt. Berl. 1827. 1. p. 33. 3.) und 4. p. 34: Propterea ego libellum compegi, partim ex proverbiis philosophorum et suis castigationibus." (Nach letzterem Worte ist auch die Bezeichnung ‚castigos' in den Ueberschriften der Ermahnungsbücher des Königs Sancho IV. und des Don Juan Manuel gebildet), „partim ex proverbiis et castigationibus Arabicis et fabulis et versibus." Petr. Alfonsus giebt 1106 als sein Taufjahr an. Sein Taufpathe, wie schon gemeldet, war Alfonso VI., König von Castilien und Leon. — 2) in sanctae studeat vivere exercitatione Philosophiae, eoque tramite gradiatur in saeculo, qui eum ducat ad regna coelorum. Disc. cleric. a. a. O. — 3) que por virtud de las palabras que el (el clerigo misacantano) dice torna la hostia, que es pan, en verdadero cuerpo de Jesu Cristo, et el vino en su sangne verdadera . . . . c. XVII. — 4) ca los caballeros son para defender et defienden a los otros, et los otros pechar el mantiner á illos.

der Vertheidigung, Beschützung und Wahrung der Rechte und Sicherheit der übrigen Gesellschaftsclassen, der Staats- und Stadtbürger und Landbevölkerungen, seitens der „Ritter“ bestellt ist, haben uns die Caballeros, ricos hombres, Magnaten gezeigt, die unter Anführung aufrührerischer Infanten, Infanzones, halbbürtiger Bastarde und ächtbürtiger Prinzen, deren vornehmster und bedeutendster der ritterlich-geschulte Adelerzieher, Don Juan Manuel, war, das Land verwüsteten und im Wetteifer und im Bunde mit dem Landesfeinde zu Grunde richteten. Und da, wo die Caballeros wirklich für die Vertheidigung des Landes einstanden, mit Hülfe welcher Waffenführer, auf Kosten wessen Bluts, Hab und Guts und Lebens verfochten, erkämpften sie jene Rechte, Sicherheit und schliessliche Selbstständigkeit der Nation? Mit Hülfe der steuerzahlenden Classen und Stände; einzig und allein mit Hülfe des opfer- und todesmuthigen Volkes! Von der ursprünglichen heilsam-ehrenvollen Bestimmung und Verpflichtung des Ritterstandes, wie tief war bereits zu Don Juan Manuel's Zeiten die Caballeria herabgesunken! Mit Ausnahme des Christenthums ist keine, dem Principe und der Mission nach, segensreiche Institution vom Geiste ihrer Stiftung so abgefallen und entartet, wie das Ritterthum. Der Einzige, der dessen Ehren im ursprünglichen Glanze wiederherstellen wollte: Don Quijote, büsst das Unternehmen mit seinem Verstande und seinen gesunden Rippen. Nächst der Gnade Gottes — belehrt Don Juan Manuel's alter Ritter-Eremit seinen Zögling — thut nichts dem Caballero mehr noth, als „gesunder Menschenverstand“.[1]) Und diese kostbarste Gottesgabe von Gottesgnaden schlug der einzig wahrhafte „letzte Ritter“ im Sinne des ursprünglichen Ritterordens, schlug der Ritter von La Mancha, selbstaufopferungsfreudig im Enthusiasmus seines Wiederherstellungseifers in die Schanze! Hinsichts der Theorie des Ritterwesens könnte vielleicht der Prinz Don Juan Manuel mit Don Quijote eine Lanze brechen; was aber die praktische Bethätigung seiner Lehre betrifft, so fusste der ritterliche Enkel des heiligen Königs, Fernando III., mehr auf die Principien des von Sancho Pansa vertretenen Nützlichkeits-

[1]) „La gracia de Dios ha mester el caballero ... Otrosi, el buen seso le es muy mester. c. XIX.

verstandes, der die Wurst nach der Speckseite wirft, als auf die erhabenen transscendenten Grundsätze des idealen Ritterthums, das der Junker von La Mancha gegen eine Welt von Windmühlen in Waffen zu verfechten auszog, und das er selbst, der ritterliche Neffe Alfonso's des Weisen, in seinen vortrefflichen Adelserziehungsschriften lehrt, deren hochsinnige Ermahnungen der Prinz in seinen Thaten so arg und so consequent verleugnete. Um dieser Abtrünnigkeit willen von den eigenen theoretischen Ueberzeugungen, hätten der würdige Pfarrer und der ehrenwerthe Barbier in Cervantes' grossartigem Ritterromane sicherlich auch Don Juan Manuel's ‚Libro de Caballero' in ihr Auto-da-fé von Don Quijote's Bibliothek mit aufgenommen.

Mit Capitulo XXXII beginnt der zweite Lehrcursus des alten Caballero, der den jungen, vom Hofe als Ritterjunker zurückgekehrten Zögling nun in die Wissenschaft der natürlichen Dinge und übernatürlichen Wesen einführt und einweiht, mit Erklärung der letztern, und zunächst mit der Lehre vom Wesen der „Engel", gebührendermassen beginnend. Nach einer langen, fast das ganze Capitulo einnehmenden Auseinandersetzung von der Schwierigkeit, übersinnliche geistige Dinge (spirituales cosas) in Vorstellungen und Worte zu fassen, setzt am Schlusse endlich das Capitulo mit Beantwortung der Frage an: Was für Dinge die Engel sind (que cosas son los Angeles), und giebt die Erklärung: „los Angeles son" — eine Lücke, ein blanco im Codex von 3 ½ Zeile; die klarste Erklärung, ohne Frage, die über den Gegenstand sich geben liess. Möge denn die mit Zeilenpunkten durchspickten Erklärungen des alten Caballero, wes Art von Ding das Paradies, die Hölle, die Himmel (c. XXXIII—XXXVI), möge denn ein literarhistorisches Rhinoceros, mit dem Codices durchwühlenden Stosshorn auf der Nase, diese Fragebeantwortungen durch Auszüge von punktirten Zeilen erläutern. Könnten doch die Aufschlüsse, die unser alter Cavalier über das Wesen der „Elemente", „Planeten" u. s. w. nach langen Einleitungsbrimborien giebt, nur als die Lückenbüsser solcher Zeilenpunkte mit bestem Fuge betrachtet werden. „Die vier Elemente sind die vier Elemente und von Gott erschaffen, damit die Welt aus vier Elementen bestehe und in dieselben wieder aufgelöst

werde."[1]) „Sonne, Mond und Sterne sind geschaffen, um die Tage und die Nächte zu erhellen, die Fixsterne, um auf die sieben Planeten astrologische Einflüsse auszuüben."[2]) Die Beantwortung der schwierigsten aller Fragen: „Was der Mensch sey?" die 38ste Frage, lautet schier wie die Antwort auf jenes Schock Fragen: „Ein Narr kann mehr fragen, als zehn weise Waldbrüder in härener Kutte über eines alten Ritters rostig gewordene Eisenhosen beantworten können." Doch scheint uns Capitel XXXVIII das beste und gehaltreichste von allen. Dem Delphischen Spruch: „Erkenne dich selbst", giebt der alte Ritter-Eremit eine ägyptisch-praktische, kastenmässige Nutzanwendung: Erkenne, was deines Standes und lebe und handle demgemäss. „Denn hat der Mensch von seinem Stande nicht den rechten Begriff, wird er ihn auch nicht wahren und sich auch nicht danach verhalten können."[3]) Schuster, bleibe bei deinem Leisten! Wie es aber bei diesem Wahlspruch um die Welt und Weltgeschichte stände, wo doch so manche Hirten- und Bauernjungen, Gänse- und Schweinehüter Päpste, Kaiser und Könige, grosse Kirchenlichter und was mehr sagen will, so viele Handwerker- und Ackerbauer-Söhne Welterleuchter, Geistesfürsten dadurch eben geworden, dass sie nicht bei ihrem Leisten geblieben?! Diese Frage wirft der junge Ritter nicht auf, und sie wäre auch wohl für den alten eine harte und noch dazu in bitterer Lederschale eingeschlossene Nuss. Leichter beisst sein hohler Weisheitszahn die Fragenuss auf: Was für eine Sorte von curiosem Kauz der Mensch sey? „Ein sterbliches und vernünftiges Thier"[4]), knackt der Alte. Ausserdem sey er die Welt im Kleinen, denn er vereinige in sich die Eigenschaften aller Dinge.[5]) Darin, dass er einen Körper hat, gleiche er dem Steine, denn wie der Stein, so ist auch der Mensch ein Körper. Wie der Baum und die übrigen Pflanzen wachsen,

---

1) „tengo que fueron fechos para que sea mantenido el mundo ... Et por ende tengo que han á ser desfechos ... c. XXXVI. — 2) la razon porque fueran fechos, tengo que es para alumbras el dia et la nocte ... porque cuando llegan á ellas se faga en las cosas de yuso dellas, segund la virtud et el poder que Dios puso en ellas ... c. XXXVII. — 3) Ca si el home non cognosce su estado ‚nunca lo sabrá' guardar. — 4) „El en sí es animal mortal razonal". — 5) el home semeja mucho al mondo, porque ha en el todas la cosas.

gedeihen, altern und verwelken, so auch der Mensch. Gleich allen übrigen Thieren trage der Mensch in sich die vier Elemente in den vier Mischungsweisen der Säfte. Die vier Temperamente nämlich: das sanguinische, cholerische, phlegmatische und melancholische Temperament, entsprechen den vier Elementen Feuer, Erde, Wasser, Luft. Durch die Vernunft, seinen geistigen Bestandtheil, gleiche der Mensch den Engeln und, je nach seinem Handeln, dem Teufel, „der ein geistiges Wesen“. [1]) Ferner sey der Mensch einem umgekehrten Baume [2]) zu vergleichen, denn der Baum habe die Wurzel in der Erde und treibe, der Eigenschaft seiner Wurzel gemäss, Stamm, Zweige, Blätter, Blüthen und Früchte, gute oder schlimme. Des Menschen Wurzel sey der Kopf; der Stamm sein Leib, die Aeste die Gliedmaassen, Blätter und Blüthen: die fünf Sinne; die Gedanken und die Werke: die Frucht. Zur Erzielung der guten Frucht bedarf es der 14 Glaubensartikel, die aufgezählt werden. Die schlechten Früchte treiben die sieben Todsünden u. s. w. Die hiernächst folgenden zoologischen Vorträge über Natur und Wesen der vierfüssigen Thiere, der Vögel, der Fische; die botanischen Erörterungen über das Pflanzenreich, insbesondere über die Bäume; dann über das Steinreich und die Metalle, und zuletzt die Illustrationen über Meer und Erde, oder Land und Meer, entfalten den ganzen wissenschaftlichen Fibel-Catechismus des 14. Jahrhunderts in einer vom Urbeginn der spanischen Lehrweise eigenthümlichen Vortragsform, vermöge welcher ein marktläufiger, und schon im 14. Jahrhundert marktläufiger Gedanke als Thema durch alle möglichen Variationen und Wiederholungen hindurch glossenartig paraphrasirt und aufgebauscht wird. Im Prosastyl des 13. und 14. Jahrhunderts, gleichsam zoophytisch, wie durch Sprossenbildung, in verständig-paralleler Satzfolge sich auszweigend; in dem Redestyl der folgenden Jahrhunderte urwäldlich, aber kunst-urwäldlich, von blendend parasitischen Prachtpflanzen, von gewürzreich hochflammenden Schmarotzerblumen, von poetisch-rednerischen Lianen und Orchideen üppig durchschlungen; und in dem phantastischen Drama des 17. Jahrhunderts, von gold- und silber-

---

1) El así como el diablo, que es cosa spiritual. — 2) Otrosi semeja el home ál arbol trastornado . . .

glänzigen Riesenbildern durchflochten, die sich um Stammbäume, wie Riesen- oder Königsschlangen um Bäume, ringeln und — das verwünschte hinter den Vorhang Gucken! Lass doch erst die spanische Theaterglocke des 17. Jahrhunderts das Zeichen geben! Bis jetzt kröpelst du noch immer um die literarischen Grabhügel des 14. Jahrhunderts herum, wie die Krebse auf dem Kirchhof in der Johannisnacht mit Dreierlichterchen an den Schwänzen.

Die beiden vorletzten Capitel seines Lehrvortrags, C. XLIX und L, sparte sich der alte Caballero für seine Frage an den jungen Genossen und für dessen Beantwortung auf. Nach einem zierlich phrasirten, im durchgängigen Style dieser Lehrcapitel gegliederten, der langen Sprossenleiter in einem Grubenschacht vergleichbaren Präambulum, das, wie die Sprossenleiter zur Erzstufe, zum eigentlichen Problem des Capitels hinunterführt — über eine solche stehende, in jedem Capitel angebrachte, in Parallelsätzen sich abstufende Periodenleiter klettert der alte Ritter hinab zu seiner Frage: ‚Wie sein junger Schildbruder es angestellt habe, um so vielen Thaten und Fahrten, die er bei seiner Jugend und während eines so kleinen Zeitraumes verrichtet und erlebt, zu begegnen und zu genügen?‘ [1]) Nun steigt über eine ähnliche Eingangs-Parallelleiter der junge Caballero zu seiner Fragebeantwortung nieder. Dadurch, sagt er, habe er das Alles leisten und bestehen können, dass bei jedem Strauss, den er aufnahm, der Gegner im Unrecht war. Was aber anderweitige Unternehmungen betrifft, so durfte keine die andere behindern und durchkreuzen; und nur solchen unterzog er sich, denen er seine Kräfte gewachsen glaubte. Die Zeit zu seinen wissenschaftlichen Studien und Arbeiten hatte er seinen Schlafstunden abgestohlen.[2]) Ein junger Ritter von dieser Lebensklugheit und

---

1) Et la pregunta es esta: vos tan mancebo sodes et segund lo que yo sé de la vuestra facienda tantos trabajos vos ucaccieron desta vuestra mocedat fasta agora, que nunca hobiestes tiempo para poder cuidar, en tantas cosas como yo veo et se que habedes fecho, porende vos ruego que me digades en pocas palabras en qual manera lo pudiestes facer. — 2) Quando contienda hobe con alguno siempre esperé, que el tuerto que su levantase dél . . . Et en las otras obras — acomendélas siempre con tal recabdo, que en faciendose las unas por las otras, et non se embargaban las unas por las otras et ante que les comenzase siempre caté onde

Besonnenheit im Handeln ist ein geborner alter Ritter und könnte einen solchen in die Schule nehmen. Der Bescheid gleicht dem, den der prinzliche Verfasser bezüglich seiner selbst zu geben hätte, so aufs Haar, dass wir in dem jungen Caballero nur sein verjüngtes Ebenbild sehen dürfen. Nach unseren Mittheilungen und Betrachtungen über Don Juan Manuel's, als ein Hauptwerk gepriesenes „Buch vom Ritter und Schildknappen" bleibt es dem Leser anheimgestellt, in Mr. de Puibusque's emphatisches Schlussurtheil einzustimmen, oder sich mit uns dagegen zu verwahren: „In keinem Theil Europa's" — ruft der Franzose begeistert aus — „hat das 14. Jahrhundert ein gediegeneres, gelehrteres, verständigeres Schriftwerk hervorgebracht. Es ist das letzte Wort der Wissenschaft und der Philosophie jener Zeitepoche." [1]) Eine Glanzphrase wie die, bläst so ein Franzose aus dem Schreibrohr so leicht und sans façon, wie der Knabe die Seifenkugel aus dem Strohhalm. Mit dem Unterschiede, dass der Knabe seine glänzige Wasserhohlkugel keinem Dante, keinem Petrarca, in's Gesicht bläst.

Zu einer ungefähren Vorstellung von des Prinzen Don Juan Manuel Geistesart und Schreibweise werden obige Andeutungen genügen. Die Geschichte des Drama's, die nur kleine Streifzüge in's Gebiet der allgemeinen Literaturgeschichte unternehmen darf, wird sich daher einer näheren Inbetrachtnahme der übrigen Schriftwerke des erlauchten Schriftsteller-Prinzen entziehen dürfen. So lassen wir es denn billigen Fugs bei dem von uns gegebenen Hinweis auf drei andere Abhandlungen des Prinzen: den Tractat über sein Familienwappen, das Buch der Rathschläge an seinen Sohn, und das über die Stände (Libro de los Estados) [2]), und bei den flüchtigen, deren Inhalt und Tendenz betreffenden Angaben bewenden; nur beiläufig noch hinzu bemerkend, dass der zweite Titel des Buches der Rathschläge, ‚el libro infinido', „das unvollendete Buch", von dem prinzlichen Verfasser,

---

lo podria acabar. Et en las cosas que hobe á facer de algunas sciencias é de algunos libros, ó de algunas historias este furtabalo del tiempo á dormir. — 1) Dans aucune partie de l'Europe, le XIV. siècle n'a produit un livre plus substantiel, plus érudit, plus sensé. C'est le dernier mot de la science et de la philosophie de l'époque. a. a. O. p. 101. — 2) s. oben S. 520.

wie er selbst berichtet [1]), desshalb beliebt ward, weil er das über die verschiedenen Liebesweisen im Verkehr der Menschen noch Mitzutheilende einer besonderen Schrift, auf den Wunsch seines Schwagers, des mehrgedachten Erzbischofs von Toledo, vorbehalte. Diese Schrift schliesst sich denn auch, mit dem Titel: „De las Maneras del Amor“, Von den verschiedenen Arten der Liebe [2]), unmittelbar an das Buch der Rathschläge an. „Das Buch der Stände“ (Libro de los Estados) trägt gleichfalls einen zweiten Titel: ‚Libro del Infante‘, vom Infanten Johás, Sohn und Thronerben des heidnischen Königs Morovan, der ihn, nach morgenländischer Sitte, einem Hofweisen, Namens Turin, zu geheimer Erziehung in einem abgeschlossenen Palasttheile übergiebt, in einer Erziehungs-Einsiedelei gleichsam mitten im Palaste. Bald aber erkennt des Prinzen Hofmeister Turin aus den grüblerischen, nach höheren Dingen forschenden Fragen des Infanten Johás seine Unzulänglichkeit für den Unterricht und die Ausbildung des Prinzen, und wird auf seinen Rath von König Morovan ausgesandt, um den in seinem Gebiete predigenden Christenpriester Julio aus Castilien für die Erzieherstelle bei seinem Sohne anzuwerben (c. XVIII). Der christliche Prediger lässt sich dazu willig finden mit dem Busengedanken natürlich: den heidnischen Infanten, wo möglich sammt König und Land und Leute dazu, zu Christi Heillehre und Erlösungsgesetze (ley en que si pudiesen salvar) zu bekehren (c. XXVI), da das natürliche Gesetz zum Seelenheil nicht ausreiche. Das „Buch der Stände“ nennt sich daher auch ‚Libro de las Leys‘, von diesem Heilsgrundgesetze aller menschlichen und göttlichen Rechte und Ordnungen, die der Bekehrungsprediger Julio, den wir schon als vertrauten Freund des Prinzen Don Juan Manuel kennen [3]), der Reihe nach, auf des Infanten Johás Fragen, weitschichtig vorträgt; beginnend mit dem Schöpfer der Welt, (c. XXXV—XL); ableitend aus dem Sündenfall die Nothwendig-

---

1) Cap. XXVI Libro de los castigamentos. — 2) Es werden deren 15 aufgezählt, wovon die vollkommene Liebe, die dem Prinzen niemals vorgekommen (amor complido está — que yo nunca vé) die erste, und die trügerisch-selbstsüchtige Liebe (amor de engaño) die letzte, die 15. Art bildet, die zwischen diesen beiden Endpunkten fallenden Liebes-Abarten schattiren sich demgemäss. — 3) s. oben S. 511 f.

keit der Erlösung. Und schon Cap. XLVII zeigt den heidnischen König Morovan von dieser Nothwendigkeit so durchdrungen, dass er sich taufen, und an seine Hausmaier und Landpfleger die Aufforderung ergehen lässt, dieselbe Sorgfalt für ihr sonst rettungslos verlorenes Seelenheil zu tragen. Nun schreitet Prediger Julio an's Unterrichten über die verschiedenen Stände, Estados. Der Stand der Kaiser, Könige, Infanten, des Adel-, Beamten-, Bürger- und Handwerkerstandes, kurz die ganze Ständegliederung wird, unter stetiger Bezugnahme auf obwaltende Verhältnisse, vom Bekehrungsmönch in den Kreis seiner Erörterungen gezogen, und dem Kronprinzen ein vollständiger Lehrcursus über Befugnisse und Pflichten jedes Standes, über Ständerechte und Obliegenheiten, gehalten; ein Lehrcursus, dessen Gedanken- und Wissensgehalt freilich eine heuttägige Mücke auf dem Schwanze forttrüge; der aber nichtsdestoweniger das Schulwissen und die Bildung der damaligen mönchs-ritterlichen Gelehrsamkeit in sich fasste. „Vom Staats- und Ständerecht, das mit uns geboren ward", von dem Rechte zu einer, im Sinne von Jesu Heillehre und Heilssatzungen, vollzogenen Vereinigung und Verschmelzung aller Stände und Gesellschaftsclassen in eine unausschliessliche alle ständigen und ständischen Kastenunterschiede aufhebende Menschengesellschaft reiner Gottes- und Nächstenliebe, von solchem ständefreien Staatsrechte spricht denn auch unser geistliche Prinzenlehrer nicht, und konnte nicht davon sprechen, ohne der geschichtlichen Dialektik der Folgezeiten, ohne der gesetzmässigen Völkerentwickelung in's Handwerk zu greifen, und ohne die im Culturprocess arbeitende geschichtsphilosophische Idee der Verneinung, Entzweiung und Particularisation der gegensätzlichen Momente und ihrer Durchdringung zu immer höheren Staatsordnungen und Gesellschaftsbildungen vorwegzunehmen, d. h. ohne dieser Idee, die, gleich zu hebenden Schätzen, nur im rechten Zeitpunkt und kraft des rechten Bannwortes zu gewinnen, auf immer verlustig zu gehen. Der Werth von Don Juan Manuel's „Ständebuch" liegt ja eben darin, dass wir in demselben den Zeitbegriff von solcher Hierarchie als absoluten aufgestellt, die darauf gegründeten Institutionen als endgültig und unantastbar, des Bekehrungsmönches Philosophie des Staatsrechts im 14. Jahrhundert als das letzte Wort der Geschichte ausge-

sprochen finden, und über diesen abgelaufenen Kinderschuh mittelalterlicher Erziehungsweisheit und Staatswissenschaft, im Hochbewusstseyn der Siebenmeilenstiefeln eines halbtausendjährigen Fortschritts an den Beinen, stillvergnüglich lächeln können.

Im letzten Capitel des ersten, die Laienstände abhandelnden Theils des ‚Libro de los Estados' (Cap. C), drückt der Infant Johás dem Missionsprediger Julio für den belehrungsreichen Unterricht seinen kronprinzlichen Dank aus. Das Schlusscapitel bemerkt hiezu: „Julio habe seinen „Diener und Freund" Don Johan (Don Juan Manuel) ersucht, dass er die Schrift vollenden möchte, und dass Don Johan auf dessen Rath und Bitte diesen ersten Theil des Buches in Pozancos, einem Orte im Sprengel des Bisthums von Sigüenza, Dienstag den 22. Mai Era 1368 (1330 Chr. G.), beendigt habe. Am 5. dieses Monates Mai hatte Don Johan sein 48stes Lebensjahr erreicht.[1])

Der zweite aus 50 Capiteln bestehende Theil des ‚Libro de los Estados' beschäftigt sich mit den geistlichen Ständen, worüber Julio dem Infanten Johás einen Lehrvortrag hält, welcher gleichfalls in typisch-dialogischer Fassung sich abspinnt; durch Fragebeantwortung nämlich auf eine präsumtive Fragestellung des ‚Señor Infante', welcher Titel, abwechselnd mit „Julio, dijo el infante" („Julio, sprach der Infant") vonseiten des Prinzen, den Dialog fortführt: eine Art von Kirchengeschichte, Kirchenrecht und Kirchenordnung, in katechetischer Form, von der Geburt Christi an bis auf die Zeit der Abfassung des Libro de los Estados. Alles, versteht sich, in majorem Curiae gloriam, wozu folgerecht die als articulus fidei geglaubte Schenkung Kaisers Constantinus I. an die Kirche gehört, trotz Dante's dazumal schon verbreiteter Schrift ‚De Monarchia', worin der grosse Florentiner, dieser eigentliche, mit poetischgewaltiger Leuchtkraft strahlende Lichtkern des geistigen Inhalts und speculativen Wissens des 14. Jahrhunderts, ja des gesammten Mittelalters, jene Schenkungsfabel als solche dargethan.

1) Der Prinz wurde am 5. Mai 1282 geboren. . . . „acabó Don Johan esta primera parte d'este libro en Pozancos, lugar del obispado de Sigüenza martes veinte et dos dias de mayo, era de mil et trecientos et sesenta et ocho años. Et en este mes de mayo, cinco dias andado dél, complió Don Johan quarente et ocho annos.

Ueber Don Juan Manuel's bekannteste Schrift, den Conde Lucanor, dürfen wir hinwegeilen. Literarhistorisch hat sie Clarus bei uns eingebürgert, der in seinem schätzbaren Werke zuerst einen ausführlichen Inhaltsbericht mit zahlreichen Auszügen gab. [1] Unsere Lesebibliotheken hatte sechs Jahre früher Joseph Freiherr von Eichendorf mit einer trefflichen Uebersetzung des Buches bereichert. [2] 14 Jahre später trat Mr. Adolphe de Puibusque mit seiner französischen von allerlei Abhandlungen begleiteten, in Frankreich und Spanien hochgepriesenen Uebertragung des Conde Lucanor hervor. [3] Bei uns in Deutschland haben die Ergebnisse seiner Forschungen sich nicht desselben Beifalls wie in Frankreich und Spanien zu erfreuen gehabt. Der Hauptfund des Mr. de Puibusque, die eigenthümlichste und einzige Selbsterrungenschaft in seinen gelehrten Untersuchungen: die Ableitung des Namens „Lucanor“ [4], hat

1) Darst. d. span. Lit. im Mittelalt. I. S. 357—397. — 2) Der Graf Lucanor nach Don Juan Manuel. Berl. 1840. — 3) Le Comte Lucanor. Apologues et Fabliaux du XIV. siècle. Traduits pour la première fois de l'Espagnol et précédés d'une notice sur la vie et les Oeuvres de Don Juan Manuel ainsi que d'une dissertation sur l'introduction de l'Apologue d'Orient en Occident par M. Adolphe de Puibusque. Membre corr. de l'Académie Royale d'histoire de Madrid, auteur de l'Histoire comparée des Littératures Espagnole et Française etc. Paris 1854. — 4) Mr. de Puibusque folgert aus dem Schlusscouplet in Calderon's Komödie ‚El Conde Lucanor‘, die mit Don Juan Manuel's Enxemplo XXV. die Fabel gemein hat: Don Juan Manuel müsse jenen Libro de Cavallerias, worauf sich Calderon beruft, gelesen und Stoff und Namen ‚Lucanor‘, wie Calderon, demselben entlehnt haben: („Or, le même sujet occupe le chapitre XXV du recueil de Don Juan Manuel. Ce dernier a donc lu le livre de Chevalerie dont parle Calderon, et il a pu y prendre le nom de Lucanor“). Ein „Or“ und „donc“, eine Logik, die allerdings über das Barbara Celarent Darii weit hinausschiesst, und zwar mit dem stumpfesten Bolzen. Da wüssten wir eine zielgerechtere Ableitung: von „Lucaniam“ nämlich, wie in Petri Alfonsi ‚Disciplina Clericalis‘, der Vater, der die Lehrbeispiele dem Sohne erzählt, auf Arabisch heisst: „Balsam, qui lingua arabica vocatur Lucaniam, dixit filio suo“ etc. a. a. O. p. 35. 7. Die Endsylbe des arabischen Namen ‚Lucan‘-iam in die castilische Namensendung ‚or‘ umgeändert, giebt den Lucanor. Ein so übersichtiger Schütze und logischer ABC-Schütze Mr. de Puibusque seyn mag, so wird doch selbst ihm die Wahrscheinlichkeit näher liegen: dass Don Juan Manuel des Petr. Alf. Discipl. cleric. gelesen, als jenen von Calderon bezielten Ritterroman, hin-

von dem bereits erwähnten deutschen Beurtheiler des ‚Comte Lucanor', von Prof. Lemcke, eine gehörige Nase in Form eines Quousque, Mr. de Puibusque, mit einem Ausrufungszeichen: „Wie lange wird die Kritik noch immer über das Ziel hinausschiessen!" — davongetragen.[1]) Eine noch fabelhaftere Nase empfing Mr. de Puibusque's seine Uebersetzung einleitende „Dissertation über die Einführung des Apologs aus dem Orient in den Occident" von einem zweiten deutschen Beurtheiler in den „Gött. gel. Anzeigen"[2]), von Prof. Benfey; eine Nase, noch länger, als die ‚Dissertation sur l'introduction de l'apologue d'Orient en Occident; eine vom Orient bis zum Occident reichende Apologennase, vor welcher selbst die dem jungen jüdischen Baron Bensch in E. T. A. Hoffmann's Erzählung: „Die Brautwahl", vom Teufelsgoldschmied Leonhard angezauberte Nase sich verstecken und zehn Klafter tief in die Erde verkriechen müsste.[3])

Bibliographische Notizen über den Conde Lucanor giebt Ferd. Wolf[4]); und Ticknor über Don Juan Manuel's Werke in Pausch und Bogen.[5]) Der literarische Werth des Conde Lucanor wird von sämmtlichen Literatoren hochgestellt. Einige wollen

---

sichtlich dessen selbst dies noch fraglich erscheint, ob Calderon aus demselben den Titel zu seiner Comedia, El Conde Lucanor, entlehnte. (Vol. XV Comed. excogidas 1661). Ticknor's Angabe (II. p. 400. n. 15), Calderon habe den Stoff aus Don Juan Manuel's ‚Conde Lucanor' entlehnt (he took the story of the Sultan Saladin from the „Conde Lucanor" of Don John Manuel) scheint uns ein Irrthum. Zur Zeit Calderon's lagen, unseres Wissens, Don Juan Manuel's Schriften noch im Staube der Bibliotheken begraben. — 1) s. ob. S. 494 Anm. 2. — 2) 1838 St. 32, S. 314: „Was Herr Puibusque über den Ursprung des spanischen Apologs mittheilt, ist so ungenau, oberflächlich und falsch, dass man genöthigt ist, vor Benutzung desselben zu warnen", und weist ihm die schülerhaftesten Schnitzer und Verwechslungen nach, „Irrthümer höchst lächerlicher Art". — 3) „Bensch's ansehnliche Nase schoss plötzlich zu einer solchen Länge hervor, dass sie, dicht vor Albertinen's Gesicht*) vorbeifahrend, mit einem lauten Knack hart anstiess an die gegenüberstehende Wand. Bensch prallte einige Schritte zurück, sogleich zog sich die Nase wieder ein. Er näherte sich Albertinen, dasselbe Ereigniss; kurz, hinaus, hinein schob sich die Nase wie eine Bassposaune." — 4) Studien S. 88. Anm. 1. — 5) I. 56—68.

---

*) Die Bensch küssen wollte.

in diesem Apologenbuch den alles Gleichzeitige überragenden Hochgipfel erblicken. Uns scheint das Hauptverdienst des ‚Conde Lucanor' darin zu liegen, dass sich derselbe in Form und Inhalt an das Meisterwerk dieser Gattung, den Apologenroman ‚Calila und Dymna' [1]), anschliesst, der den ‚Lucanor', unserer Ansicht nach, nicht blos als Roman in Fabeln, als zusammenhängender, von einem das Ganze verbindenden Gedanken durchzogener Apologencyklus, übertrifft; der ihn auch, was Reichthum und Tiefe des politisch moralischen Grundgehaltes und sinnreiche Anwendung der verbeispielenden Fabel auf den gegebenen Fall anlangt, weit hinter sich zurücklässt. Diese Anwendung ist die schwächste Seite am „Conde Lucanor", wo das dem Grafen Lucanor zugestossene Ereigniss, dessen belehrende Verbeispielung sein Rathgeber, Patronio [2]), an die Hand giebt, mit jenem Falle und der praktisch verwerthbaren Belehrung in der lockersten, nicht selten in der gezwungensten Beziehung steht. [3]) Wenn dem Conde Lucanor eine Eigenthümlichkeit zukommt, so ist es diese eben: dass in ihm der didaktische Zweck gegen die Unterhaltungsabsicht zurücksteht, wodurch die strenge Beziehbarkeit der Beispiele auf den einzelnen Fall — eine Wesenseigenschaft der äsopischen [4]), wie der indischen Fabel und des indi-

1) s. oben S. 434 ff. — 2) Nach diesem Rathgeber heisst auch unsere Apologenschrift „Das Buch Patronio" (Libro de Patronio). — 3) Mr. de Puibusque findet dagegen die vollständigste Uebereinstimmung: „Il y a une harmonie constante et parfaite entre les exemples et les preceptes." p. 118. Wir stimmen nur seinem Heimleuchter Lemcke bei: „Die Moral im Conde Lucanor steht oft nur im losen Zusammenhange mit der Erzählung". a. a. O. — 4) „Aesopus machte die meisten seiner Fabeln bei wirklichen Vorfällen." Lessing, Abh. über die Fabel I. S. 1. Der Schlussart nach, liesse sich der Apolog, als Rückschluss von dem unter ein Allgemeines subsumirten Besonderen auf ein Besonderes, auf die syllogistische Figur ‚Celarent' zurückführen. Auch das Allegorische würde der Apolog mit derjenigen äsopischen Fabel gemein haben, welche wie Lessing's Worte lauten, „dem erdichteten einzelnen Falle, den sie enthält, einen anderen ähnlichen Fall, der sich wirklich zugetragen, entgegenstellt." Wichtig für unser Thema sind einige Bemerkungen des grossen Kritikers und Dichters, gelegentlich der Rüge, die des Batteux missverständlicher Begriff von Fabelhandlung erfährt: „Ueberhaupt hat Batteux die Handlung der äsopischen Fabel mit der Handlung des Epopee und des Drama viel zu sehr verwirrt. Die Handlung der beiden letzteren muss, ausser

schen Apologs — von selbst gelockert wird. Insofern könnte im „Lucanor" das novellistische Element, das der vorwiegenden Unterhaltung nämlich, sich zuerst in der spanischen Literatur anzukündigen scheinen. Die italienische könnte mit den „Cento Novelle antiche", die nach Dunlop Ende des 13. Jahrhunderts erschienen [1]), auch hier die Priorität ansprechen, wenn nicht diese wieder ihr Vorbild in den Fabliaux und in Petri Alfonsi Discipl. Cleric. zu erkennen hätten, wie der jüdische Apologist seinerseits aus arabischen Quellen schöpfte. [2]) Petrus Alf. bewahrt noch einen Schein von moralischer Nutzanwendung selbst bei den Schwänken geschlechtlicher Verirrungen [3]), womit er den italie-

der Absicht, welche der Dichter damit verbindet, auch eine innere, ihr selbst zukommende Absicht haben. Die Handlung der ersteren braucht diese innere Absicht nicht, und sie ist vollkommen genug, wenn nur der Dichter seine Absicht erreicht. Der heroische und dramatische Dichter machen die Erregung der Leidenschaften zu ihrem vornehmsten Endzwecke Er kann sie aber nicht anders erregen, als durch nachgeahmte Leidenschaften: und nachahmen kann er die Leidenschaften nicht anders, als wenn er ihnen gewisse Ziele setzet, welchen sie sich zu nähern, oder von welchen sie sich zu entfernen streben. Er muss also in die Handlung selbst Absichten legen, und diese Absichten unter eine Hauptabsicht so zu bringen suchen, dass verschiedene Leidenschaften neben einander bestehen können. Der Fabulist hingegen hat mit unseren Leidenschaften nichts zu thun, sondern allein mit unserer Erkenntniss. Er will uns von irgendeiner moralischen Wahrheit lebendig überzeugen. Das ist seine Absicht, und diese sucht er, nach Maassgebung der Wahrheit, durch die sinnliche Vorstellung einer Handlung bald mit, bald ohne Absichten, zu erhalten. Sobald er sie erhalten hat, ist es ihm gleichviel, ob die von ihm erdichtete Handlung ihre innere Endschaft erreicht hat, oder nicht. Er lässt seine Personen oft mitten auf dem Wege stehen, und denket im geringsten nicht daran, unserer Neugierde ihretwegen ein Genüge zu thun." . . . Und weiterhin: „Die Fabel hat unsere klare und lebendige Erkenntniss eines moralischen Satzes zur Absicht. Nichts verdunkelt unsere Erkenntniss mehr als die Leidenschaften. Folglich muss der Fabulist die Erregung der Leidenschaften so viel wie möglich vermeiden." — 1) Um 1325 (F. Liebrecht, Dunlop's Gesch. d. Prosad. Anm. 280). — 2) s. ob. S. 524, Anm. 1. — 3) So z. B. ersucht, nach einem vom Magister dem Schüler (discipulus) erzählten Ehebruchsgeschichtchen, der letztere den Lehrer, dieser möchte ihm zu seiner Warnung und Witzigung noch mehr dergleichen zum besten geben: „Ad haec discipulus: Mirabile est valde quod audivi. Sed vellem amplius me instrues, quia quantum plus ingenium illarum attendo, tanto magis ad mei custodiam exacuor. (XI. a. a. O. p. 49. 5.)

nischen Novellisten vorangeht, die aber auch solches ehrbarschmucke Deckmäntelchen abwerfen. Dem Apologenbuche des Don Juan Manuel darf man dagegen nachrühmen, dass es ihm nicht blos um die Moral der Fabel, sondern um die Moral überhaupt zu thun war, die auf decenten Vortrag eines unverfänglichen Inhaltes achtet. Sismondi's Zusammenstellung des Conde Lucanor als „Novellensammlung" mit Boccaccio's Novellen [1]) scheint uns daher ein Apolog ohne tertium comparationis.

Auf die Quellen zu Don Juan Manuel's Conde Lucanor ist bereits hingewiesen. Ferd. Wolf vermehrt Liebrecht's Angabe durch einige Zuthaten [2]), mit dem Bemerken, „nicht blos in Stoff und Form, selbst im Styl und in der Wortfügung ist der Graf Lucanor nach dem Urtheile des gelehrten Conde [3]) den Schriften der Araber nachgebildet."

Nun ein Paar Proben! Wir wählen, nach Eichendorff's Uebersetzung, die beiden, unserem Zwecke am nächsten liegenden „Enxemplos" aus dem Conde Lucanor, wovon das eine, erwähntermassen, in Stoff und Inhalt mit Calderon's Comedia ‚El Conde Lucanor', und das zweite mit Alarcon's Comedia: ‚La Prueba de las Promesas' (Auf die Probe gestellte Versprechungen) in Fabel und Verlauf übereinstimmt. Die Mittheilung an dieser Stelle erspart uns, bei Besprechung jener Komödien, darauf zurückzukommen. [4])

---

1) II. S. 91. der Uebers. — 2) Studien 92. (Anmerk. 1. und 2.) — 3) Hist. d. l. domin. de los Arab. en Esp. t. 1. Prol. p. XX.

4) Was dem Grafen von der Provence mit Saladin, dem Sultan von Babylon begegnet ist.*)

Der Graf Lucanor sprach einmal zu seinem Rathe Patronius: einer meiner Vasallen sagte mir neulich, dass er eine Verwandte verheirathen wolle, und wie er gehalten sey, mir stets nach seinem besten Vermögen mit Rath an die Hand zu gehen, so bäte er mich auch nun, ihm hierbei dieselbe Gnade zu erweisen. Dabei theilte er mir alle Heirathspläne mit, die er im Sinne habe, und da er ein Mann ist, dem ich alles Gute wünsche, und ich wohl weiss, dass Ihr in solchen Dingen erfahren seyd, so bitte ich Euch um Eure Meinung darüber, um ihm recht vortheilhaft rathen zu können.

---

*) 6. bei Eichendorff. Enxemplo XXV. bei Gayango und de Puibusque.

Herr Graf, erwiederte Patronius, damit Ihr Jedermann, der eine Verwandte zu verheirathen hat, mit gutem Rathe versehen könnet, wünschte ich, Ihr vernähmet, was dem Grafen von der Provence mit Saladin, dem Sultan von Babylon, begegnet ist. Und was war das? fragte der Graf. — Herr Graf Lucanor, entgegnete Patronius, es war einmal ein Graf in der Provence, der war ein sehr tugendhafter Mann, und wünschte sehnlichst, Alles, was er zur Vermehrung seines Ruhmes und Landes unternehme, dergestalt zu verrichten, dass es zu seinem Seelenheile gereiche und er die Freuden des Paradieses gewinne. Um dieses nun ins Werk zu setzen, rüstete er viel Volk aus und zog über's Meer ins heilige Land, im Herzen überzeugt, dass, was ihm auch begegnen möge, nur zu seinem Glück ausschlagen müsse, da es ihm endlich gelungen, unmittelbar für Gott zu kämpfen. Doch die Rathschlüsse Gottes sind wunderbar und unerforschlich, und er findet es oft für gut, die zu prüfen, die er lieb hat, wer aber die Versuchung zu bestehen weiss, dem lenkt er Alles zuletzt zu Ehren und Frommen. Und also beschloss der Herr auch, den Grafen von der Provence zu versuchen, indem er zuliess, dass er als Gefangener in die Gewalt des Sultans fiel. In dieser seiner Gefangenschaft aber erwies der Sultan, der seine Vortrefflichkeit kannte, ihm grosse Güte und Achtung, unternahm nichts Wichtiges ohne seinen Rath, und vertraute ihm so sehr, dass der Gefangene eben so viel Freiheit und Zerstreuungen hatte und im ganzen Reiche des Sultans nichts weniger für ihn geschah, als es nur in seinem eigenen Lande hätte geschehen können.

Nun hatte der Graf, als er von Hause schied, dort ein kleines Töchterlein verlassen, und da diese während seiner langen Gefangenschaft nun in die Jahre kam, sich zu vermählen, liessen die Gräfin und ihre Anverwandten dem Grafen sagen, wie viele königliche Prinzen und andere Grossen sich um ihre Hand bewärben. Zur selben Zeit aber erhielt der Graf eines Tages einen Besuch von Saladin (denn sie hatten es untereinander ausgemacht, dass der Sultan zu ihm kam), da redete der Graf ihn folgendermassen an: Ihr habt mir, Sennor, so viel Gunst, Ehre und Vertrauen bezeugt, dass ich mich sehr glücklich schätzen würde, es Euch jemals durch Gegendienste vergelten zu können; da Ihr mir jedoch erlaubt, in Euren Angelegenheiten Euch meinen Rath ertheilen zu dürfen, so wage ich auf Euere Güte und im Vertrauen auf Euere gute Einsicht die Bitte, dass auch Ihr mir nun in den meinigen rathen wollet. Saladin dankte ihm für dieses Anerbieten und erwiederte dem Grafen, dass er ihm in Allem, wo er dessen bedürfte, von Herzen gern durch Rath und That behülflich seyn wolle. Darauf theilte der Graf ihm die Heirathsanträge mit, die man seiner Tochter gemacht, und Saladin antwortete also: Ihr seyd, wie ich wohl weiss, verständig genug, Graf, um aus wenigen Andeutungen das Ganze zu fassen, daher will ich Euch sagen, wie ich die Sache ansehe. Ich kenne Alle, die um Eure Tochter werben, ihr Geschlecht, ihre Macht und Sitten, was für Nachbarschaft sie mit Euch halten, und welchen Vorzug der eine vor dem andern hat. Darum kann ich Euch hierin nicht geradezu rathen,

sondern mein Rath ist der, dass Ihr Eure Tochter einem Manne vermählet.

Der Graf nahm diesen Ausspruch hoch auf und verstand sehr gut, was der Sultan damit meinte. Dann liess er seiner Gemahlin und seinen Verwandten sagen, was Saladin ihm gerathen, der alle Edelleute aus der Umgegend, ihre Gemüthsart und persönlichen Eigenschaften sehr wohl kenne, sie sollten daher nach deren Reichthum und Macht nicht weiter forschen, sondern ihm nur mittheilen, welche königliche Prinzen und Grossen, oder benachbarte Edelleute um die Tochter freiten.

Die Gräfin und die Verwandten verwunderten sich sehr darüber, thaten aber wie der Graf befohlen, beschrieben ihm die Lebensweise und gute und schlechte Gewohnheiten, sowie alle sonstigen Eigenschaften sämmtlicher Freier, nannten auch die Edelleute aus der Umgegend, die sich darunter befänden, und schickten Alles an den Grafen. Der Graf zeigte das Schreiben dem Sultan, und dieser ersah daraus, dass zwar Alle tapfer waren, keiner von den Königssöhnen oder grossen Herren aber ohne Tadel erschien; der eine war unmässig im Essen und Trinken, der andere war zornmüthig oder menschenscheu und ungastlich, wieder ein andrer liebte schlechte Gesellschaft, war unzuverlässig, oder hatte irgend einen anderen der vielen Fehler, womit die Menschen behaftet zu seyn pflegen. Dagegen befand er den Sohn eines rechtschaffenen, aber nicht sehr angesehenen Mannes als den besten, vollkommensten und fleckenlosesten von allen Genannten. Da rieth er dem Grafen, diesem die Hand seiner Tochter zu geben, deren derselbe nach seiner Meinung würdiger sey, als alle jene anderen, welche, obgleich höher an Ansehen und Herkunft, doch sämmtlich irgend eines, wo nicht viele Gebrechen hätten; denn man müsse den Mann nach Thaten und Reinheit des Adels schätzen, und nicht nach Reichthum. Der Graf liess nun der Gräfin und den Verwandten sagen, sie sollten seine Tochter mit diesem, den der Saladin ihm empfohlen, vermählen; und obgleich sie sehr darüber erstaunten, so schickten sie doch sogleich nach dem Sohne jenes Mannes und sagten ihm, was der Graf befohlen habe. Doch dieser antwortete darauf: er wisse recht gut, dass der Graf ihm zwar an Adel, Reichthum und Ansehen weit überlegen sey, dass aber, wenn er demselben an Macht gleich stände, ihm jedes Weib getrost die Hand reichen dürfte, und wenn man daher mit ihm nur so spräche, um dies zu hintertreiben, so thue man ihm grosses Unrecht an. Sie versicherten indess, dass sie diese Verbindung auf alle Weise wünschten, und erzählten ihm nun auch den Grund, wie nämlich der Sultan dem Grafen gerathen habe, gerade ihn vor allen den Prinzen und grossen Herren seiner Tochter zum Manne zu geben. Als er dies vernahm, überzeugte er sich, dass sie es mit der Heirath ernstlich meinten; habe aber — so dachte er — Saladin ihn so hoch geehrt, und als den Tüchtigsten ausersehen, so müsse er sich auch als solcher durch die That erweisen.

Er sagte daher der Gräfin und ihren Verwandten, wenn sie wollten, dass er an die Aufrichtigkeit ihrer Worte glaube, so sollten sie ihn sogleich

in den vollständigen Besitz der ganzen Grafschaft und aller Einkünfte setzen; er entdeckte ihnen aber nichts von dem, was er im Sinne hatte. Sie waren damit zufrieden, übergaben ihm sogleich Alles, und nachdem er auf diese Weise zu grossem Vermögen gekommen, rüstete er insgeheim eine Galeere aus, belud sie mit vielem Gut und hiess darauf seine Hochzeit auf einen bestimmten Tag vorbereiten. Als aber die Hochzeitsfeier in aller Pracht und Herrlichkeit vorüber war, und er zur Nacht in den Palast seiner Gemahlin sich begeben sollte, berief er, bevor man sich zu Bette legen sollte, seine Schwiegermutter, die Gräfin und alle ihre Verwandten, und erklärte ihnen kurz und gut: sie wüssten wohl, dass der Graf ihn unter Vielen und Besseren aus dem Grunde ausgewählt habe, weil der Sultan Saladin ihm gerathen, seine Tochter mit einem Manne zu vermählen; dies aber würde er, seines Bedünkens, nimmer seyn, wenn er in diesem Fall nicht thäte, was sich gebührt, und sich also der erwiesenen Ehre würdig zeigte. Er wolle daher von dannen ziehen, empfähle ihnen die Grafschaft und die Jungfrau, mit der er sich vermählen sollte, und baue auf Gott, mit dessen Beistand er der Welt zeigen wolle, dass er handle wie ein Mann. Und als er dies gesagt, stieg er zu Pferde, reiste in Gottes Namen ab, und schlug den Weg nach dem Königreich Armenien ein; dort verweilte er so lange, bis er die Sprache und Sitten des Landes genau kennen gelernt hatte. Da er aber erfuhr, dass der Saladin ein grosser Waidmann sey, kaufte er viele gute Falken und Hunde, segelte damit auf seiner Galeere zum Saladin, lief in einen Hafen ein, und befahl den Seinigen, sich von dort nicht zu entfernen, bevor er sie rufe.

Als er nun zum Sultan kam, wurde er von diesem sehr gut empfangen, aber er küsste ihm nicht die Hand, noch erwies er ihm sonst irgend eine von den Ehrenbezeugungen, die ein Mann seinem Gebieter schuldig ist. Der Saladin befahl, ihn mit allem Nöthigen zu versehen, er dankte jedoch und wollte durchaus nichts annehmen, indem er sagte: nicht Habsucht, sondern des Sultans Ruf, habe ihn hergeführt; wenn er daher erlaube, wolle er einige Zeit in seinem Palaste verweilen, um von ihm und den Seinigen etwas zu lernen; da er aber erfahren, dass der Sultan die Jagd liebe, so habe er viele gute Vögel und Hunde mitgebracht, er möge ihm die Gnade erweisen und davon nehmen, was ihm gefiele, mit den Uebrigen wolle er ihn dann selber auf die Jagd begleiten und ihm hierbei sowie in andern Dingen nach Kräften dienen. Saladin dankte ihm sehr, und wählte nun nach Belieben aus, konnte ihn aber auf keine Weise dahin bringen, eine Gegengabe von ihm anzunehmen, er sagte dem Sultan auch nichts von seiner Angelegenheit und liess sich durchaus auf keinerlei Amt oder sonst etwas ein, das ihm irgend eine Verpflichtung gegen Saladin hätte auflegen können.

So hatte er lange Zeit am Hofe des Sultans gelebt, und wie denn Gott, wenn sein Rathschluss reif ist, die Dinge nach seinem Willen lenket, so fügte er auch, dass eines Tages die Falken einige Kraniche erreichten, und einen davon an demselben Hafen, wo die Galeere lag, erlegten, wäh-

rend der Eidam des Grafen und der Sultan, beide gut beritten, sich soweit von ihrem Gefolge entfernt hatten, dass dieses sie ganz aus den Augen verlor. Als Saladin auf dem Platze ankam, stieg er rasch ab, um dem Falken beizustehen, kaum aber erblickte ihn der Eidam auf dem Boden, so rief er die Seinigen vom Schiff herbei. Der Sultan, welcher nur an seinen Falken dachte, war sehr erschrocken, als er sich so auf einmal von der Mannschaft der Galeere umringt, und den Eidam des Grafen die Hand ans Schwert legen sah, als wollt' er ihn angreifen. Da begann er bitterlich sich zu beklagen und nannte es einen argen Verrath, doch der Schwiegersohn des Grafen entgegnete: Das verhüte Gott! er wisse ja, wie er ihn nie als seinen Herrn anerkannt, und nimmer etwas von ihm angenommen habe, das ihn zu seinem Schutz verpflichtete, wohl aber hatte Saladin das Alles seinerseits gethan. Darauf ergriff er den Sultan, brachte ihn auf sein Schiff, und als er ihn dort in Sicherheit hatte, entdeckte er ihm, dass er der Schwiegersohn des Grafen und derselbe sey, den Saladin unter vielen Vornehmen als den rechten Mann auserlesen; habe er aber ihn gewählt, so müsse er auch wissen, dass er nimmer ein Mann wäre, wenn er anders handelte, und also bäte er ihn, ihm seinen Schwiegervater herauszugeben, damit dieser sähe, dass der Rath, den er ihm ertheilt, gut und aufrichtig gewesen sey. Als Saladin dies hörte, dankte er Gott, denn dass er's mit seinem Rath so gut getroffen, war ihm lieber, als wenn ihm noch so grosses anderes Glück widerfahren wäre, und also erwiederte er, dass er die Bitte sehr gern erfüllen wolle. Da vertraute der Schwiegersohn des Grafen auf des Sultans Wort, entliess ihn vom Schiffe, ging selbst mit ihm, und befahl seinen Leuten auf der Galeere, sich schleunig vom Strande zu entfernen, soweit die Blicke reichten. Und nun fütterten der Sultan und der Eidam des Grafen ruhig wieder ihre Falken, und als das Gefolge anlangte, fanden sie den Sultan sehr vergnügt, und niemals sagte er einer Menschenseele, was ihm begegnet war. Als sie aber in die Stadt kamen, stieg er sogleich vorm Hause ab, wo der Graf gefangen sass, führte ihn zu seinem Eidam und sagte mit grosser Freude: Graf, wie danke ich Gott für die Gnade, dass er mir inbetreff der Verheirathung Eurer Tochter so klugen Rath eingegeben. Da seh't Euern Eidam, der Euch aus der Gefangenschaft befreit hat! Darauf erzählte er ihm Alles, was sein Schwiegersohn gethan: die Kühnheit und Grossmuth, womit er ihn erst gefangen genommen und dann ihm vertrauet habe, und der Sultan, der Graf und Alle die es hörten, priesen den Verstand, die Tapferkeit und die Rechtlichkeit des Schwiegersohns des Grafen, sowie auch die Vergesslichkeit Saladins und des Grafen, und dankten Gott, dass er Alles zu so gutem Ausgang gelenkt. Sodann aber beschenkte Saladin den Grafen und seinen Schwiegersohn noch auf das Prächtigste, gab dem Grafen zum Ersatz des Schadens, den er durch seine Gefangenschaft erlitten, das Doppelte sämmtlicher Einkünfte, die er in dieser Zeit in seinem Reiche hätte erheben können, und schickte ihn so mit Schätzen und Ehren in sein Land zurück. All' dies Glück aber kam dem Grafen von dem guten Rath, den

ihm der Sultan ertheilt, dass er seine Tochter mit einem Manne vermählen sollte.

Wollt Ihr, Herr Graf Lucanor, daher Eurem Vasallen, inbetreff der Verheirathung seiner Verwandtin rathen, so sagt ihm, dass er vor allem Andern darauf zu sehen habe, ob derjenige, mit dem er sie zu vermählen gedenkt, ein tüchtiger Mann sey, denn ist er das nicht, so geht es mit der Ehe nimmer gut, und wäre er auch noch so angesehen, reich und vornehm. Ein tüchtiger Mann vermehrt Ehre und Reichthum und adelt selber sein Geschlecht, wogegen ein schlechter, so adlig und reich er sey, Alles schnell zu Grunde richtet. Davon könnte ich Euch viele Beispiele aus hohen Geschlechtern anführen, wo die Vorfahren sehr reich und angesehen, die Nachkommen aber nicht so wohl gerathen waren, als sie sollten, und mit denen dann Stamm und Reichthum unterging; und wieder Andere, hohen und niedern Ranges, die durch innere Tüchtigkeit gross wurden an Ehre und Gut, so dass sie bei weitem besser und berühmter waren durch das, was sie gethan und errungen, als durch all ihren Adel; und so entspringt eines jeden Heil und Verderben aus seiner Gemüthsart, welchen Standes er auch seyn mag. Darum also ist es bei Heirathen jederzeit die Hauptsache, die Sitten, Angewohnheiten, Geist und Thaten des Mannes oder Weibes zu erforschen, die sich vermählen wollen; steht aber dies erst fest, dann mag immerhin die Heirath in dem Maasse besser seyn, als die Abkunft edler, der Reichthum grösser, die Schönheit vollkommner, und der Wohnort näher und günstiger gelegen ist.

Diese Worte des Patronius hatten des Grafen Beifall, der alles wahr befand, und da das angeführte Beispiel dem Don Juan sehr gefiel, so liess er es in dieses Buch eintragen und machte folgende Verse:

„Ein rechter Mann erobert sich sein Glück,
Und der's nicht ist, bleibt thatenlos zurück."

„Qui home es, faz todos los provechos,
Qui non lo es, mengua todos los fechos."

Jedes Enxemplo im Conde Lucanor schliesst mit einem solchen, den verbeispielten Fall denksprüchlich ausprägenden Reimpaar meist in kurzen Verszeilen, ähnlich unseren Knittelversen.

„Handelt von dem, was einem Dechanten von St. Jago mit dem Zauberer Don Illan in Toledo begegnet ist.*)

Als der Graf Lucanor am andern Tage mit seinem Rath Patronius sprach, erzählte er ihm Folgendes: Es hatte Jemand in einer Angelegenheit, wo er meiner bedurfte, sich meinen Beistand mit dem Versprechen erbeten, dass er dagegen auch mein Bestes möglichst fördern wolle. Ich säumte nun nicht, ihm nach Kräften beizustehen, doch bevor die Angelegenheit noch beendigt war, merkte er, dass inzwischen seine Ansprüche dabei schon erledigt seyen. Da bekam auch ich einen Streit, in welchem

*) Bei Eichendorff c. XIII. Gayango und Puibusque: Enx. XI.

ich seinen Beistand nöthig hatte, als ich ihn nun aber darum anging, entschuldigte er sich, und als der Fall wiederkehrte, hatte er abermals neue Ausflüchte, und so machte ers bei Allem, was er für mich thun sollte, jene Angelegenheit aber ist bis heute noch nicht abgemacht, und wird es auch nimmermehr, wenn ich sie nicht selbst ausfechte. Bei dem Vertrauen nun, das ich zu Euch und Eurem Verstande hege, bitte ich Euch um Euren Rath in dieser Sache.

Herr Graf, sagte Patronius, damit Ihr hiebei handelt wie sich's gebührt, wünschte ich, Ihr hörtet, was einem Dechanten von St. Jago mit Don Illan, dem grossen Zauberer von Toldo, begegnet ist. Was ist das? fragte der Graf, und Patronius erwiederte:

In St. Jago war ein Dechant, der hatte grosse Lust zur Magie und da er hörte, dass Don Illan von Toledo darin der Erhabenste jener Zeit wäre, so reiste er, um diese Kunst zu erlernen, nach Toledo und begab sich gleich am Tage seiner Ankunft daselbst in das Haus des Don Illan, den er in einem abgelegenen Gemache lesend antraf. Dieser nahm ihn sehr gut auf, wollte aber nicht eher etwas von seinem Anliegen hören, als bis er erst gespeist hätte, dann versorgte er ihn aufs Beste, liess ihm die schönsten Gemächer mit allem Zubehör anweisen, und suchte ihm auf diese Weise zu erkennen zu geben, wie gern er ihn sehe. Nachdem sie aber abgespeist hatten, nahm der Dechant ihn auf die Seite, erzählte ihm, wesshalb er gekommen, und bat ihn angelegentlichst, ihn in seiner Wissenschaft zu unterweisen, wonach er grosse Sehnsucht verspüre. Doch Don Illan entgegnete, er sey Dechant und ein Mann von grossem Ansehen, der noch zu hohen Würden gelangen könnte, vornehme Männer aber, denen Alles nach Wunsche gehe, vergässen gar schnell, was Andre für sie gethan, und so befürchte er, dass auch er, wenn er erst erfahren, was er wissen wollte, es ihm nicht so vergelten werde, wie er verheissen. Der Dechant betheuerte jedoch, wie hoch er auch noch steigen möge, er würde jederzeit nur auf die Erfüllung seiner Versprechungen bedacht seyn. In solchem Zwiegespräch verblieben sie vom Mittag bis zum Abend, und als sie endlich Alles mit einander fest abgemacht hatten, sagte Don Illan zum Dechanten, seine Wissenschaft liesse sich nur in sehr abgelegenen Orten lehren, er wolle ihm daher gleich diese Nacht zeigen, wo sie sich aufhalten müssten, bis er das Gewünschte erlernt hätte. Darauf führte er ihn bei der Hand in ein anderes Zimmer, und nachdem er alle seine Leute fortgeschickt hatte, rief er eine Magd und befahl ihr, Rebhühner zum Nachtessen zu besorgen, sie aber nicht eher zu braten, bis er ihr's sage. Jetzt winkte er dem Dechanten und beide stiegen lange Zeit eine schön gearbeitete steinerne Treppe immer tiefer und tiefer herab, dass ihnen war, als hörten sie den Strom Tagus über sich rauschen.

Am Ausgang der Treppe kamen sie endlich in ein wohleingerichtetes zierliches Gemach, wo die Werkstatt war und Bücher zum Lesen umherstanden. Sie setzten sich und überlegten soeben, mit welchem Buche sie den Anfang machen sollten, da traten plötzlich zwei Männer herein, und

brachten dem Dechanten einen Brief von seinem Oheim, dem Erzbischof, worin er ihm zu wissen that, dass er gefährlich krank darniederliege, und ihn bat, sogleich zu ihm zu kommen, wenn er ihn noch am Leben finden wollte. Diese Neuigkeit betrübte den Dechanten sehr, theils seines Oheims wegen, theils weil er befürchtete, dass sie nun ihre Studien so schnell würden abbrechen müssen, und so verfasste er denn ein Antwortschreiben und sandte es an den Erzbischof. Vier Tage darauf aber kamen wieder drei Fussboten an und überbrachten dem Dechanten abermals einen Brief, darin meldete man ihm, dass der Erzbischof gestorben und das Capitel in der Wahl begriffen sey, die, wie sie zu Gott hofften, auf ihn fallen würde. Darum möchte er sich nicht die Mühe machen, jetzt hinzukommen, denn es sey angemessener für ihn, während der Wahl sich von der Kathedrale fern zu halten. Und kaum waren acht Tage vergangen, so erschienen auch schon zwei prächtig gekleidete und gerüstete Edelleute, küssten dem Dechanten die Hand, und zeigten ihm die Urkunde, wonach er zum Erzbischof gewählt worden.

Als Don Illan dies vernahm, begab er sich sogleich zu ihm, drückte ihm über die gute Zeitung seine Freude aus und bat ihn dringend, da Gott so Grosses an ihm gethan, die nun erledigte Dechantenstelle seinem Sohne zukommen zu lassen. Doch der Erwählte entgegnete, er möge doch zugeben, dass diese Dechanei einem seiner Brüder zu Theil würde, er wolle ihn hernach bei seiner Kirche schon anderweit zufrieden stellen; und zu diesem Behuf bat er ihn, ihm nach St. Jago zu folgen und seinen Sohn mitzunehmen.

Don Illan willigte ein und sie reisten nach St. Jago, wo sie mit grossen Ehren empfangen wurden. Hier hatten sie eine Zeit lang verweilt, da kamen eines Tages Abgesandte des Papstes zum Erzbischof und meldeten ihm, wie er ihn zum Bischof von Toulouse ernannt habe, mit der Vergünstigung, sein Erzbisthum abzutreten an wen er wolle. Als Don Illan dies hörte, hielt er ihm angelegentlichst vor, was sie unter einander abgemacht hätten, und drang in ihn, nunmehr das Erzbisthum seinem Sohne zu verleihen. Der Erzbischof dagegen bat ihn um seine Zustimmung, dasselbe einem Oheim von väterlicher Seite zuwenden zu dürfen. Don Illan entgegnete, er sehe wohl, dass ihm grosses Unrecht geschehe, wollte aber unter der Bedingung, dass man es in Zukunft wieder gut machen werde, darein willigen. Das versprach der Erzbischof auf alle Weise zu bewerkstelligen, und ersuchte ihn, ihn nebst seinen Sohne nach Toulouse zu begleiten. In Toulouse wurden sie von den Grafen und Herren des Landes prächtig empfangen, und nachdem sie beinahe zwei Jahre dort gewesen waren, kamen wieder Gesandte vom Papst an ihn, mit der Meldung, dass der Papst ihn zum Cardinal ernannt, und ihm vergönne, das Bisthum von Toulouse nach Belieben zu verleihen. Da verfügte sich Don Illan zu ihm und sagte: er habe ihn nun schon so oft getäuscht, dass ihm keine Ausflucht mehr übrig bleibe, wenn er jetzt nicht eine jener Würden seinem Sohne ertheile. Der Cardinal bat jedoch, ihm zu gestatten, dass ein Oheim von mütterlicher

Seite, der ein guter alter Mann sey, das Bisthum erhalte; da er aber Cardinal geworden, so solle er nur mit ihm an den Hof kommen, dort fände sich Gelegenheit genug, für ihn etwas zu thun.

Don Illan beschwerte sich sehr, fügte sich aber endlich den Wünschen des Cardinals und ging mit ihm nach Rom. Als sie dort anlangten, empfingen die Cardinäle und alle Hofleute sie auf das Beste; sie blieben dort lange Zeit, und täglich setzte Don Illan dem Cardinal wegen des Sohnes zu und immer machte der Cardinal neue Ausflüchte. Da starb der Papst, und sämmtliche Cardinäle wählten diesen Cardinal zum Papst. Nun ging Don Illan zu ihm und sagte, jetzt hätte er durchaus keine Ausrede mehr, sein Versprechen nicht zu erfüllen. Der Papst aber erwiederte, er solle ihn nicht so drängen, denn nun hätte er allezeit Gelegenheit, ihm nach Recht und Billigkeit eine Gunst zu erweisen. Doch Don Illan begann mit Heftigkeit sich zu beklagen und rückte ihm vor, wie er ihm goldene Berge verheissen, ohne je das Geringste zu halten, das habe er aber gleich befürchtet, als er ihn das erstemal gesprochen, und da er nun wirklich so hoch gestiegen sey, ohne sein Versprechen zu erfüllen, so habe er auch keinen Grund weiter, noch etwas Gutes von ihm zu erwarten. Darüber wurde der Papst ganz entrüstet und fing an zu schimpfen und sagte: er würde ihn in den Kerker werfen lassen, wenn er ihn noch länger belästigte, denn er sey ein Ketzer und Schwarzkünstler, und er wisse wohl, dass er in Toledo nichts anders treibe und von nichts anderem lebe als von der Zauberei. Da nun Don Illan sah, wie schlecht ihm der Papst vergolten, was er für ihn gethan, nahm er Abschied von ihm, und der Papst mochte ihm nicht einmal Zehrung mit auf den Weg geben. Da sagte Don Illan zu ihm, da er nichts zu essen habe, so wolle er nur wieder zu seinen Rebhühnern zurückkehren, die er zur Nacht bestellt, und rief die Magd und hiess sie die Rebhühner braten. Und als Don Illan dies ausgesprochen, sah sich der Papst wieder in Toledo als Dechant von St. Jago nach wie vor, und schämte sich so, dass er kein Wort hervorbringen konnte. Don Illan aber sagte, er sey nur froh, dass er so gut erprobt, was er an ihm habe, denn nun würde ihn jedes Rebhuhn gereuen, das er mit ihm getheilt hätte.

Und wenn Ihr, Herr Graf Lucanor, nun sehet, dass jener Mann die ihm geleistete Hülfe so schlecht vergilt, so meine ich, Ihr hättet eben nicht Ursach, Euch weiter abzumühen und das Eurige auf das Spiel zu setzen, um von ihm gleichen Dank zu ernten, wie Don Illan vom Dechanten.

Dem Grafen gefiel der Rath, er befolgte ihn und fuhr wohl dabei. Don Juan aber, dem diese Geschichte vortrefflich schien, liess sie in diesem Buche aufschreiben und machte folgenden Vers:

> Kann Hülfe in der Noth nicht seinen Dank erkaufen,
> Und stünde er auch noch so hoch, so lass ihn laufen.

In Gayango's Sammlung schliesst sich dem L. Capitel des Conde Lucanor noch eines, Cap. LI., als Zugabe-Artikel [1]), an. Das Beispiel zur Moral: „Wer sich erniedrigt, wird erhöht", oder wie der Spruch im Lobgesange (cantico) der h. Maria lautet, „Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles" [2]), liefert ein hochmuthsvoller König, der diesen Vers auszustreichen befahl, und an dessen Stelle hinschreiben liess: Et exaltavit potentes in sede, et humiles posuit in terra". [3]) Da begab es sich, dass ein Engel dem badenden Könige die Kleider wegnahm, diese anlegte und im Palaste für den König gehalten wurde, während der aus dem Bade gestiegene wirkliche König, kleiderlos und triefnass, vom Thürwart als frecher Betrüger ausgescholten und verjagt ward. Dasselbe widerfährt dem hochmüthigen Könige von seinen anderen Hofbedienten, zuletzt von der Königin selbst, die ihn nicht erkennt. Verhöhnt, misshandelt, durchgewammst — richtiger, da ein Wammsloser nicht durchgewammst werden kann — durchgebläut, muss nun der so plötzlich vom höchsten Gipfel des Herrscherhochmuths in das tiefste Elend herabgeschleuderte König von Thür zu Thür, sich ausgebend für dieses Landes Herrn und König, um ein Almosen betteln, von aller Welt als verrückter Strolch verabscheut und vertrieben. Nun bricht er in Reue zusammen und erfleht von Gott, nicht Reich, Macht und Königsthron, sondern nur Vergebung der grössten Sünde [4]), die den Erzengel zum Teufel aufgeblasen und Königshäuser wie Schaumblasen zerplatzen macht. Dem also Reu- und Demüthigen lässt Gottes Barmherzigkeit durch den Engel, der im Palast als König gilt, Gnade und Verzeihung ankündigen und ihn wieder-

1) „como capitulo adicional". p. 423. n. (1). Der literarhistorische „Nimmersatt", Amador de los Rios, schleppt noch zwei oder drei andere Apologos aus einem Libro de Patronio-Codice in der Bibliothek des Conde de Puñonrostro herbei, die uns so wenig angehen, wie die sieben Fuchsschwänze, die sich der Zauberer Malagis an die Mütze hing. t. IV. II. Part. Ilustraciones p. 614 f. — 2) „Der Herr setzte die Mächtigen ab und erhöhte die Demuthvollen". — 3) Der Herr erhöhte die Mächtigen und erniedrigte die Demüthigen. — 4) Et tan grant dolor habia de sus pecados, que solamente nunca se acordó nin puso en su talante de pedir merced á nuestro Señor quel' tornase en su regno nin en su regno nin en su honra, ca todo esto preciaba él nada et non codiciaba otra cosa sinon háber perdon de sus pecados et poder salvar el alma.

einsetzen in Macht und Herrschaft. Seine aufrichtige Umwandelung beweist der nun wahrhaft von Gottes Gnaden herrschende König durch Wiederherstellung jenes gelöschten Verses im Lobgesang der heiligen Maria.

Wir glaubten dieses Zusatzbeispiels zum ersten Buch des ‚Libro de Patronio' noch erwähnen zu dürfen, wegen des ‚Aucto del Emperador Juveniano'[1]) von einem ‚Anonimo' aus dem 16. Jahrh., der dieselbe Fabel und Moral behandelt. Weder Gayango, noch Pedroso, deutet auf diese Stoff- und Inhaltsgemeinsamkeit des Apologo LI mit dem bezeichneten Auto hin.

Don Juan Manuel's ‚Libro de Patronio' legt uns noch drei Theile vor (segunda, tercera, cuarta parte), welche jedoch, in Form und Inhalt von dem ersten Theil völlig verschieden, blos eine Sammlung unzusammenhängender, von Patronio dem Conde Lucanor vorgetragener Sprichwörter (Proverbios) darbieten: 110 Stück im zweiten, 50 im dritten, 30 im vierten Theil. Bekanntlich ist das spanische Volk das reichste an Sprichwörtern[2]), wie sein personificirter Originaltypus, Sancho Pansa, zeigt und in seiner Person darstellt. Treffend bezeichnet Sarmiento die Sprichwörter als die ersten Anfänge der kleineren spanischen Verszeilen, und die längeren Verse als Zusammensetzungen aus den kürzeren.[3]) Die alten castilischen Sprichwörter hält Sarmiento

1) In der schon angeführten Coleccion von Autos Sacramentales des Gonz. Pedroso (Bibl. de Aut. Esp.) t. 58. p. 26 f. — 2) Refranes – son tantos in Llingua Españole que no hai otra (qualquiera que sea) que contenga igual numero de ellos. Mayans y Siscar, Orig. p. 188 f. Siscar zählt an dieser Stelle die Verfasser von Sprichwörtersammlungen auf, worunter der erste und berühmteste*) Iñigo Lopez de Mendoza (Marquis de Santillana) war, dem, zufälligerweise, die Schriften von Juan Manuel unbekannt geblieben. Im 2. Theil der Orig. zählt Siscar die Refranes des Marques de Santill. auf nach dem Alphabet, p. 179—210, mit dem Bemerken: Iñigo Lopez de Mendoza habe diese Sprichwörter auf Ersuchen (á ruego) des Königs Don Juan (II.) zusammengestellt (ordenó). Eine Vergleichung der Sprichwörter des Patronio mit denen des Marques de Santill. wäre interessant; uns liegt sie aus dem Wege. — 3) digo que los primeros principios de los versos menores en España, habrán sido los Adagios ó Proverbios; y que los versos mayóres se compusieron de los mi-

*) Siscar wusste von Don Juan Manuel's II—IV. Libro de Patronio nichts.

für älter, als „die ganze geschriebene castilische Prosa". Das Sprichwort wäre demnach der Grundvers der spanischen Poesie, und zwar in Gestalt eines Doppel- oder Parallelverses. Dikotyledonisch gleichsam: das doppellappige Keimblatt, um es so auszudrücken, der Parallelformation in der spanischen Poesie, und in steter Continuität mit den biblischen und arabischen Sprichwörtersammlungen.[1]) In einem Briefe an Lewin Warner, den Herausgeber persischer Sprichwörter, räumt Salmasius, hinsichtlich der Sprichwörter, den Spaniern die erste Stelle unter den romanischen Völkern ein.[2]) Eine der frühesten und reichsten Sammlungen spanischer Sprichwörter ist die von Hernan Nuñez Pinciano.

In seine Sammlung von castilianischen Prosaschriftstellern des 14. Jahrh. glaubte Gayango noch eine Apologensammlung aufnehmen zu müssen, bekannt unter dem Titel: El libro de los Enxemplos[3]) von einem anonymen Verfasser. Dieses „Buch

---

nores . . . „Man könnte sagen", führt er weiter aus, „dass die Poeten ihre verschiedenen Versmaasse in Nachahmung des Metrums der Sprichwörter gebildet hätten": que los Poetas hicieran ó formaron tal, y tal metro, á imitacion del de los Adagios. Mem. p. 171 f. §. 404. 405. Der achtsylbige Vers sey aber der für die castilianischen Sprichwörter gewöhnliche. „Es gebe keinen Redondillo, ob derselbe aus acht, sieben, sechs oder vier Füssen (pié quebrado) bestehe, der nicht seinen Ursprung in den castellanischen Sprichwörtern hätte": Pero este (verso), de ocha sylabas es mas general a todos ellos (á los Refranes) §. 408. Parece claro — que no hay Redondello, sea de ocho sylabas, de siete, de seis, de cinco, ó de quatro — que no tenga sú origen visible en nuestros Refranes Castellanos. — 1) Die biblische hat P. Delrio mit einer Sammlung vermehrt. Aus Chaldäischen und Rabinischen Schriften hat Plantavicius seine Sprichwörter-Lese gepflückt; Erpenius hat eine Sammlung arabischer, Lewin Warner persischer, Scotus Apostolius griechischer, Erasmus, Manucius u. A. lateinischer Sprichwörter geliefert. — 2) Inter Europaeos Hispani in his excellunt; Itali vix cedunt: Galli proximo sequuntur intervallo. — 3) Ausser den angeführten Titeln von Don Juan Manuel's Apologenschrift ,El Conde Lucanor' hiess derselbe auch ,Libro de los Enxemplos'*), was zu Ver-

---

*) Als „Beispiele" „Bispel" bezeichnen auch die deutschen Fabulisten des Mittelalters, wie Boner, Stricker ihre die Fabelmoral erläuternden Ereignisse und Geschichtchen. Vgl. Ferd. Wolf, Studien. S. 101. Anm. 1. und Val. Smidt, Disc. Cler. p. 104.

der Beispiele" ist nichts als ein Kehrichtfass und Rumpelkammer von Apologen aus der Disciplina clericalis des Rabbi Moseh Sefardi (Petrus Alfonsus), von Erzählungen und Schriften des Valer. Maxim., Seneca, der Heiligen Augustinus, Hieronymus, Gregorius, Beda Venerabilis, vorzugsweise aber den Vitae Sanctorum entlehnt. Die Gesta Romanorum [1]) und das Speculum Laicorum [2]) haben gleichfalls ihren Antheil zu dem ‚Libro de los Enxemplos' beigesteuert. Den Reimspruch, den das Argument des Apologs enthält, und diesen durchgängig in Don Juan Manuel's ‚Conde Lucanor' abschliesst, trägt jedes der CCCXCV Enxemplos der anonymen ‚Beispielsammlung' vorn an der Stirn, als lateinischen, unmetrischen Vers, dessen Mitte und Ende aber dennoch leoninisch reimen, und den ein spanisches Reimpaar jedesmal begleitet, z. B. CXXI:

Honorandi sunt servi Dei, quamvis pauperes et amandi.
Los siervos de Dios son de tener é de honrar,
É anque pobres son de amar.
Die Diener Gottes soll man ehren und pflegen,
Und, wenn auch arm, in Liebe hegen.

In demselben Codex der Madrider Nationalbibliothek, welcher das eben erwähnte „Buch der Beispiele" verwahrt, findet sich noch ein anderes Fabel- und Beispielbuch unter dem seltsamen Titel: Libro de los Gatos, „Buch der Katzen", der nicht die allerentfernteste Beziehung zum Buche hat. Wer die LVIII Enxemplos dieses Buches für die Katzen gelesen, fragt sich am fehlenden Schluss, wie Jener, der seine Katze wog, die ihm den Braten sollte gefressen haben, und auf der Waagschale genau das Gewicht des Bratens zeigt: „Gut, das ist der Braten, wo bleibt die Katz?" Der Titel müsste sich denn auf Beispiel LV berufen, das eine Fabel „von den Mäusen und der Katze" vorträgt. Die Mäuse berathen untereinander, wie sie sich am besten vor der Katze schützen möchten. Eine stellt den Antrag, der

---

wechslungen mit obiger späterer Sammlung und dazu Anlass gab, dass auch diese dem Prinzen beigelegt wurde. — 1) Verfasst um 1340. Das weitläufige Geschichtenbuch wird sich unserer Berücksichtigung noch öfter aufdrängen. — 2) Der spanischen Uebersetzung Espejo de legos in einem Madrider Codice aus dem 15. Jahrh. widmet Gayango einige belehrende Notizen. p. 445.

Katze eine Schelle um den Hals zu binden, die sie bei jedem noch so leisen Schritte verrathen würde. Das Auskunftsmittel erhält allgemeinen Beifall. Nun aber stecken sie die Köpfe zusammen. Wer soll der Katze die Schelle umhängen? „Ich nicht“, sagt die Eine, „ich auch nicht“, die zweite, und so jede, und husch, eine nach der andern zurück in ihr Loch. Die Moral der Fabel lautet: So geschieht es oftmalen, dass die Kleriker sich gegen ihre Kirchenoberen erheben, oder Andere gegen ihre Bischöfe, und sprechen: Dass uns Gott von diesem Bischof oder Abt befreien und uns einen anderen an dessen Stelle geben wollte. Das würde wohl Allen genehm seyn; am Ende aber heisst es: „Ja, wer Beschwerde erhöbe, käme um seine Würde“, und Jeder sagt: „Ich nicht.“ So unterlassen denn die Geringeren, sich über ihre Vorgesetzten zu beklagen, mehr aus Furcht, denn aus Liebe.“ [1]) Diese Moral und Endabsicht zieht sich durch sämmtliche Fabeln des Buches hindurch, das die Bedrückung, Tyrannei, den Hochmuth und die Gewaltthätigkeiten der Vorgesetzten gegen die Untergebenen, der Grossen und Mächtigen gegen die Geringen und Niedern, insbesondere aber die Drangsale geisselt, welche der untere Clerus von Prälaten und Bischöfen, den sogenannten Kirchenfürsten, zu dulden habe. Die Fabel von den Mäusen und der Katze wäre denn allerdings das „Grundbeispiel“ aller übrigen Enxemplos in dem ‚Libro de los Gatos‘, wonach die Vorgesetzten durchhin und überall die Katzen und

---

1) LV. Enxemplo de los mures con el gato.

Los mures una vegada llegáronse á consejo é acordaron cómmo se podrian guardar del gato, é dijo el uno que era mas cuerdo que los otros: „Atemos una esquila al pescuezo del gato, é poder nos hemos muy bien guardar del gato, que cuando él pasare de un cabo á otro siempre oirémos la esquila.“ Et aqueste consejo plugo á todos; mas dijo uno: „Verdad es mas ¿quien atará la esquila al pescuesco del gato?“ E respondió el uno: „Yo non.“ Respondió el otro: „Yo non, que por todo el mondo yo non querria llegar á el.“ Ansi acaesce muchas vegadas que los clérigos ó monjes se levantan contra sus prelados, ó otros contra sus obispos diciendo: „Pluguiese á Dios que lo hobiese tirado é que hobiésemos otro obispo ó otro abad. „Esto placeria á todos; mas al cabo dice: „Quien lo acusare perdirá su dignidad ó fallarse — ha mal dende, e dice el uno: „Yo non.“ Dice el otro: „Yo non.“ Ansí que los menores dejan acusar á los mayores mas por miedo que non por amor.

die von ihnen Geplagten, Gehetzten und mit Haut und Haaren Verspeisten die Mäuse vorstellen würden. Unsere Auslegung reinigt doch mindestens das ‚Buch von den Katzen', das Amador de los Rios natürlich für einen nationalliterarischen Fabelschatz von apologischer Satire preist, — reinigt es doch mindestens von dem Makel eines willkürlich, ja widersinnig gewählten Titels.[1])

Glaubensinnigkeit, Sittenbildung, Weisheits- und Klugheitslehre, Religion und Moral, mit dem katechetischen Ernst biblischer Unterweisung und Erziehung zu einem frommen, gelehrt ritterlichen Leben und Handeln vorgetragen, um diese beiden Angelpunkte sahen wir bisher die spanisch mittelalterliche Poesie und Prosa sich ausschliesslich bewegen; Zweck und Absicht des Schriftwesens ganz und gar von dem strengen Geiste eines christlich-religiösen Belehrungseifers durchdrungen; Chroniken, Legendenepos, Apologen und Bücher nach solchem didaktischen Plan entworfen und von der Ernsthaftigkeit solchen Bestrebens und Inhalts erfüllt. Ton, Färbung und Ausdruck sind dem Zucht- und Lehrzwecke durchaus gemäss: eindringlich, haltungs- und würdevoll, geistlich-erbaulich, väterlich-einschärfend, ehrwürdig. Von munterer Scherzhaftigkeit, spielender Behandlung, ergötzlicher Anregung und Belustigung des Lesers, rein persönlich-subjectiver Stimmung und Laune des Schriftstellers ist kaum ein Hauch zu spüren; und wo etwa ein Anflug davon, wie im Conde Lucanor, sich regen mag, da erscheint auch ein solcher Zug nur als ein Streiflicht, das auf dem Gesicht eines Busspredigers, ihm unbewusst, spielt. Das granum salis von heiterem Anflug muss den ernstgemeinten Belehrungszwecken dienen, wie der Wassertropfen, die der Schmied scheinbar kühlend und besänftigend in die Gluth sprengt, doch gleichsam nur ein Wink und Merks für sie seyn soll zu regerer Beflissenheit. In den Todtentänzen versteht der Spass vollends keinen Spass. Herb ist dieser Belehrungs-

1) „Der Titel des Libro de los Gatos ist durchaus willkürlich, da dasselbe nichts enthält, was ihn rechtfertigen könnte“, sagt Gayango p. 44: „El titulo que lleva de Libro de los Gatos es enteramente arbitrario, no habiendo en su contenido nada que lo justifique.“ De los Rios aber ist bezüglich des Katzenbuchtitels mäuschenstill. Wir glauben uns zu einer neuen Ausgabe der Histor. crit. de la Lit. Esp. der Annahme unserer Erklärung versehen zu dürfen.

und Erbauungsschriften innerster Kern; herb und voll Schweisses, ernst, wie der Zeiten Mühsale und Kriegsdrang, dem sie sich entrungen. Ergötzen, Vergnügen und Belustigung, als des Schriftstellers Hauptzweck, beginnt in der spanischen Literatur erst mit Juan Ruiz, Erzpriester von Hita; Juan Rois, Arcipreste de Fita, wie er sich selbst nennt.[1] Die leichtfertige Behandlung, das Spielen mit Fabel und Moral hat dieser Erzpriester zuerst in die mittelalterlich-spanische Kunstpoesie eingeführt. Juan Ruiz ist der erste spanische Yoglar im Sinne und in Nachfolge der nordfranzösischen Jongleurs, der erfindungsreichen Dichter der frivolen Erzählungspoesie, der Fabliaux und contes devots; der erste Einweiher der lasciven Kunstdichtung in Spanien; ihr „Erzpriester." Im Gegensatz zu der bisherigen mittelalterlich-spanischen Literatur der zucht- und sittenstrengen Belehrung: der erste Lehrer einer unzüchtigen, durch die Blume geistlich frommer Loblieder buhlerisch liebäugelnder Apologenkunst, einer Ovid'schen Liebeskunst, die der Erzpriester von Amor in Person vortragen lässt. Der Vorläufer des Vollenders dieser Kunst, seines Zeitaltersgenossen Boccaccio, bei dem sie zur zweiten Natur im Naturzustande geworden, der spanische Boccaccio, nur dass der Erzpriester einer von Boccaccio's Klosterbrüdern scheinen könnte, der so dichtet, wie diese leben. Doch, um gerecht zu seyn: ein schüchterner Vorläufer des Boccaccio, mit dessen Novellen verglichen, die ‚Poesias' oder ‚Cantares' des Erzpriesters von Hita immer noch wie ein aus heiliger und profaner Brunst gemischter Liebestrank munden, im Communionskelch genossen; vergiftete Hostien, die aber der Messpriester mit den Communicanten treuherzig theilt; Selbstgeisslung in Form von Selbstpreisgebung, mit der Auferstehungsgeissel einer Hogarth'schen Hackabout verrichtet. Des Erzpriesters Apologenpoesie ist eine Venus in der Nonnenkutte, die, gleich jenem antiken Bilde

---

1) — — — por ende yo Juan Rois
Arcipreste de Fita. copl. 9.
Yo Juan Ruiz sobredicho Arcipreste de Fita. copl. 176.

Den Hauptzweck seiner „Cantares" giebt ein Schlussvers an:

Por vos dar solás á todos fablévos en jugleria.
Euch Alle zu ergötzen, erzählt' ich euch in Schwänken.

der Liebesgöttin, den güldenen Parisapfel der Spruchweisheit in der Rechten hält, und mit der Linken, wie das antike Venusbild das Kleid [1]), die Kutte über die Schultern in die Höhe hebt; Boccaccio's Novelle: jene antike Venus, die nackend sich auf den bärtigen Priap stützt. [2])

Eine gar wunderlich-krause Humoreske von Madonnensänger und ovidischem Troubadour, von sinnreichem Aesop, in Gestalt eines jener Buhlzwerge der römischen Damen, mit fabelhaftem Geschröt, als Moralanhängsel verbeispielender Nutzanwendung, und vom Gartengott mit dem Weihwedel in der Hand, und nicht zum Abschrecken, sondern Anlocken genäschiger, nach verbotenen Früchten lüsterner Vögel und Diebe. Eine gar wundersame Arabeske von Kunst- und Volksdichter, von wunderlichem Heiligen und mittelalterlichem Salontyroler, von Tabernen-Jodler und wirklichem Kunstpoeten, dieser Juan Ruiz, Erzpriester und Erzschalk von Hita! Geboren ward er zu Alcalá de Henares. [3]) Das Geburtsjahr blieb unbekannt, doch musste Juan Ruiz' Blüthe in die Mitte des 14. Jahrhunderts fallen, da er um diese Zeit, wo er bereits als Erzpriester im Flecken Hita, fünf Meilen von Guadalajara, das Erzpriesteramt versehen hatte, auf Befehl des Erzbischofs von Toledo (nachmals Cardinals von Gil de Albornoz), zur Haft gebracht wurde, und im Gefängniss zu Toledo Era 1381 (Chr. G. 1343) sein Apologenpoem verfasste. [4])

---

1) Agnethler, Beschr. d. Schulze'schen Münzc. III. p. 87. — 2) Bibl. raisonnée. T. XLVIII. P. 1. art. I. Venus nue — s'appuyant sur un Priape barbu. Vgl. auch die Abbild. in Struv. ant. Rom. I. p. 98. (Jenae 1720.)

3) Fija, mucho vos saluda uno que es de Alcalá.
„Es grüsst euch, Tochter, Einer, der stammt aus Alcala".
sagt er copla 1484.

4) Era de mil, et trecientos, et ochenta et un años
Fue compuesto el romance, por muchos males e daños.
copl. 1608.

Eine Rothschrift-Note im Codice de Salamanca — bemerkt der nicht hoch genug zu preisende Herausgeber, Antonio Sanchez (a. a. O. Prol. 418) — besagt: „Dies ist das Buch des Erzpriesters von Hita, welches er während der vom Cardinal Don Gil, Erzbischof von Toledo, ihm auferlegten Haft verfasste" („este es el libro del Arcipreste de Hita, el qual compuso seyendo preso por mandadz del Cardenal Don Gil, arzobispo de Toledo"). Wie jener Zauberer im Talmud bei einem Wettflug seine Genossen dadurch unter sich

Als Ursache seiner Einsperrung giebt er gegen ihn vorgebrachte Verleumdungen und falsches Zeugniss an.[1]) Die spanische Gefängnissluft scheint dem poetischen Humor überaus günstig, wie, nächst unserem Erzpriester, der grösste Humorist Spaniens beweist, der seinen Don Quijote ebenfalls im Kerker schrieb. Nach der Volkssage soll auch die im Steinblock eingeschlossene Kröte eine Perle im Schädel ausschwitzen, zu welcher sich ihr Kerkerdunst krystallisirt hätte. Als muthmassliches Todesjahr des Juan Ruiz bezeichnet Sanchez das Jahr 1351. Geburts- und Todesjahr unbekannt, die dazwischen liegende Lebenszeit in undurchdringliches Dunkel gehüllt, bekannt und gewiss nur die Kerkerhaft, und von Rios sogar auch die Abfassung des Apologenpoems in der Haft bestritten — was bleibt von dem erzpriesterlichen Singvogel im Käfig übrig? Das Beste! was von keiner andern Spottdrossel übrig bleibt: der Gesang, der Nachtigallenschlag während der Brut- und Paarungszeit; die jauchzenden Liebes-Lockrufe des Sprossers, das Pervigilium Veneris des Nachtschlägers, des Sängers in der Gefängnissnacht. Klaget, ihr Nachtigallen, dass euer Gesang keine Codices zu Käfigen hat, und keinen Sanchez, der ihn ans Licht stelle und ihm Freiheit und Unsterblichkeit gebe! Doch könnt ihr dafür um so schlagender jubeln und jauchzen, dass euch kein de los Rios an der Wiege gesungen worden, der aus älteren Codices nachweist, ihr hättet

---

bringt, dass er sie bewässert, so beeifert sich Amador de los Rios seine sämmtlichen Vorgänger und Mitstrebenden zu überfliegen, indem er ihnen mit einem Notenschwall den Kopf wäscht, hervorgesprudelt aus noch älteren Schmökern von Codices. So schüttet er auch hier über den ehrwürdigen Sanchez seinen de los Rios-Schwall aus, des Inhalts: dass die Codices von Toledo und Gayoso, beide älter als der von Salamanca, den Sanchez für seine Ausgabe der Poesias de Juan Ruiz benutzte, Era de mil et trescientos et sesenta et ocho annos, nicht ochenta angeben, wonach die Abfassung in das Jahr Chr. 1323, und nicht 1343 fiele. Jene beiden „älteren" Codices wimmeln aber von Varianten, die zugunsten des Codex von Salamanca sprechen, wie Gayango, der jüngste Herausgeber der Coleccion des Sanchez, dies bestätigt. Gayango beliess es denn auch bei Era 1381 (in der Copla 1608). — 1) Im Eingangsgebet an Jesus:

Señor tu que libraste á santa Susana
Del falso testimonio de la falsa compaña,
Librame, mi Dios . . .

niemals in einem Käfig geflötet und geschmettert. Niemals? Ist denn die Nacht nicht selber ein Gefängniss? Ein mit grünem Nesselflor [1]) überzogener Käfig, worin der Tag, die weisse Nachtigall — dergleichen die Kaiserin Livia eine hatte — sein Licht als wunderhellen Gesang leuchten lässt, zärtlich glühende Liebeslieder, wie ein geblendeter Nachtschläger, in Gesangesstrahlen aus voller Kehle jauchzend, wie nicht goldener die Lichtstrahlen aus Brust und Schnabel der Taube des heiligen Geistes sich ergossen, und so schmelzend jammersüss, dass die Sterne nur als die zitternden Nachklänge dieses Gesanges blitzen, der die alte kosmogonische Mythe feiert: von der Nacht, die aus dem Chaos hervorgebrochen und in der finsteren Kerkerhöhle des Erebos mit diesem den Lichtglanz, den Aether und den Tag geboren. [2]) Und die Urahnin, die Schmerzensurmutter aller Nachtigallen; Philomele? Klagte sie ihr Leid nicht auch im Kerker, wo sie ihr Verstümmler eingesperrt, nachdem er ihr die Zunge ausgeschnitten? So jammerte sie denn in Nachtigallentönen in Kerkernacht aus blutigem Munde, wovon noch jetzt ihr Gesang in heissen Purpurtropfen zu sprühen und zu quellen scheint. Und nun das Menschenherz! Tag- und Nachtschläger zumal, der ursprüngliche, eigentliche Gesangesquell und Born, der fleischgewordene Gesang, aus dem alle Engelkehlen bald jubiliren, bald ächzen und wehklagen: das Menschenherz, dessen „Ton“ und Schlag, der Grundton, der Stimmungsklang allen Wohllauts, aller Rhythmen, aller Melodien, aller Harmonien. Ja das Menschenherz, schlägt es nicht auch an die Brustrippen, sein Kerkergitter, unablässlich, stürmisch, ruhelos? Schläge, die als Schmetterklänge zu sehnsuchtsheissen Liedern schwellen, sehnsuchtsheiss nach Licht, Freiheit und Liebe? Blutigheisse Klänge, wie Philomele's; in Blutstrahlen durch alle Adern sich ergiessend und so viele Gesangergüsse in Tönen und Worten durchströmend mit seinem Herzblut, seinem Seelenblut? Aus Kerker und Haft sind

---

1) Die Nacht wurde in eine Florkappe gehüllt von den alten Künstlern dargestellt.

2) Erebos ward aus dem Chaos, es ward die dunkele Nacht auch,
Dann aus der Nacht ward Aether und Hemera, Göttin des Lichtes,
Welche sie beide gebar von des Erebos trauter Empfängniss.
Hesiod. Theog. 116 ff.

die schönsten, die herrlichsten Lieder hervorgeflattert, wovon so viele Troubadoure singen und sagen; wovon auch jener König-Troubadour ein Liedchen zu singen wusste, jener Richard, ein Nachtigall-Löwenherz, der des Babenberger's Kerker mit dem lieblichsten Gesangspiel erhellte und unsterblich sang. Wie nun erst der gallegisch spanische Troubadour Fernando Macías! Wie erwies sich nicht diesem erst die Kerkerhaft als bittere Wehmutter schmerzlich holdester Liebes- und Kerkerklagen? Jenen „grossen Verliebten“ [1]), wie Marqués de Santillana den sprüchwörtlich gewordenen Prototyp des Kerkerminnegrams und Märtyrerthums, den Don Macías, nennt, den Dichter der berühmten Schmerzenscanzone, die anhebt: „Gefangner meines Trauerleides“. [2]) Von den Harfenthränen, die sich mit den Gewässern von Babylon mischten, bis zu den unter Kerkerfolterqualen als fromme Schmerzenslieder ergossenen Blutzähren der jüdisch-spanischen Troubadoure und Inquisitionsschlachtopfer, der Jehova-Sänger und wahrhaftesten und heiligsten Volksdichter, weil sie aus dem pein- und trübsalvollen Herzen ihres Volkes, des recht eigentlichen Volkes der Gefangenschaft, heraus, sangen, dichteten, bluteten — welche wehvolle Leidens- und Märtyrergeschichte der synagogalen Kerkerpoesie!

Den Hauptanspruch auf herzgewinnenden Werth, auf Weihe und poetische Ehre, das punctum saliens von Juan Ruiz' erotischen Apologenpoesien: dass sie im Kerker gedichtet worden, dieses ahnenreiche Ehrenwappen, worauf sein schlüpfriges Reimgetändel sich allein stützen konnte, das einzige Ehrenschild, das schlägt dem Erzpriester von Hita sein kritischer Anwalt mit einem älteren Codex-Schmöker unter dem Ellenbogen weg! Den leichtfertigsten Poesien muss ein ernstes Moment inwohnen, das sie poetisch adelt und würdigt, sollen sie nicht die Muse der lyrischen Dichtkunst mit dem bekanntlich widrigsten und ekelhaftesten der Gerüche anstinken, mit dem Missduft der verwesenden Lilie. Aus dem Gemälde verfänglicher Reizung muss ein Weltbild Geist und Seele anlachen, das jene Schlüpfrigkeiten

---

1) áquel grande Enamorado Macias. — 2) „Captivo de miña tristura.“ Wir werden des Fern. Macías zu gedenken wohl noch Gelegenheit finden.

symbolisirt und, wie mit Salomonis Weltsiegel, als Zeit- und Lebensbild für alle Zeiten in satyrisch-poetischer Absicht zurückwirft. Diese Absicht offenbart sich ungleich eindringlicher und bewältigender, als durch moralisirende Einschärfung, durch die ironische Behandlung, den Beleuchtungston der üppigen Gestaltungsfülle, durch Wahrheit, Tiefe und Mannigfaltigkeit der Seelen- und Charakterschilderungen und die ergötzendste Unerschöpflichkeit in Darstellung des Weltwesens und Welttreibens. In solcher objectiven Vielgestaltigkeit verschwindet, wie bei Ariosto z. B., das persönliche Ich des Dichters. In der Allgemeinbezüglichkeit der sich gegenseitig und durch ihre Entwicklungsfolgen corrigirenden Zeit- und Weltbilder; in dem mit allen Zauberlichtern einer erfindungsreichen Phantasie beleuchteten Ecce mundus, dem naturgetreuen aber poetisch verschönten und scherzhaft verklärten Ebenbilde der im Argen liegenden Welt; vor Allem in den Abstichbildern zu ihr, zu dem Unwesen, den Tollheiten und Rasereien des Weltwirrwarrs und Menschenirrsals: in den mit gleicher Meisterkunst und mit aller Dichterseelenliebe das Göttliche, Himmlischschöne, die Menschheit, verherrlichenden, und Gottes alldurchdringendes Walten offenbarenden Schilderungen spiegelt sich jene sittlich-ernste Dichterabsicht, Hoheit und Würde, die uns mitten aus der glänzenden, von Amoretten mit dem magischen Krystalle der Poesie vorgegaukelten Lebens-Zauberfülle entgegenstrahlt. Nicht das subjective Gelüste, nicht das faunische Lüpfen des Schleiers, macht bei solcher Darstellungsweise den Dichter zum Schalk; Schalk ist er dadurch vielmehr, dass er, unter dem Scheine der Scherzhaftigkeit, das Frivole durch Entblössung zu Schanden macht, und in der Apollinischen Beleuchtung, wie jenes vom goldenen Vulkannetze in flagranti umstrickte Liebespaar, der Lächerlichkeit preisgiebt. Die Erleuchtung, die von dem Skandal eines solchen sub specie aeterni neckischen Dichters ausgeht, ist das vom Himmel fallende Feuer, das den Skandal selbst als Sühn- und Schuldopfer verzehrt. Kommt aber der Dichterschalk von dieser Weihe hie und dort in seinen Schilderungen in eigener Person zum Vorschein: wird seine Selbstaussprache und Kundgebung der Offenbarungsstimme eines höheren Wesens gleichen, das göttliche Gesetz, das ewige Welt- und Seelenheil verkündend. Wo immer seine Persönlichkeit hervor-

tritt, wird sie das Gottessiegel eines Priesters der Wahrheit, der Begeisterung für das Schöne, Gute und Heilige an der Stirn tragen; wird sein Haupt von dem Mosisglanze des Ueberbringers gottverliehener Gebote strahlen; wird das abgetragene zerschlitzte Haus- und Handwerkerkleid, das staubige Wamms, die farbenbesudelte Schürze solchen Bildners im Verklärungsschimmer einer Himmelfahrt aufleuchten. Soll nun in der vorzugsweis lyrischen, persönlichen, durchaus subjectiven Dichtart, soll der lyrische Dichter das Widerspiel zu der gezeichneten Dichterpersönlichkeit bieten dürfen? Wird er, gleich jenem Hanswurst, den Lady Montague im Wiener Volkstheater sah, sich unter tollen Bockssprüngen die Kleider vom Leibe hopsen dürfen, um den Hanswursttanz coram populo im schmutzigen Hemde mit einem Burzelbaum zu beschliessen? Soll dem lyrischen Dichter gerade das Vorrecht gestattet seyn, mit seiner dichterischen Persönlichkeit Affenschande zu treiben? Seinen edlen Gefühlen selbst, ja diesen am liebsten und als Hauptspass, die Feigen zu weisen, die Zunge zuzublöken, die nackte Kehrseite zur Verfügung zu stellen? Dem Dichter, dessen ausschliesslich subjectives Talent sich in ewigen Selbstschilderungen erschöpft, diesem sollte vor allen Anderen die Selbstbefleckung auf öffentlicher Strasse zum Ruhme, zur Auszeichnung gereichen? sein Anspruchsrecht auf die Lieblingsschaft der Nation und neben den grössten Lyrikern gefeiert zu werden, begründen? Auf welches Verdienst hin? Auf Grund der allerdings eigenthümlichen, ja einzigen Begabung: mit seinem lyrischen Genie, wie das Schwein mit dem goldenen Nasenring im eigenen Kothe zu wühlen! Auf Grund des noch nie gewagten Unternehmens: die lyrische Poesie selber, statt im Halseisen, im Perlenhalsband jenes alttestamentlichen Wühlers an den Pranger zu stellen, zum grössten Ergötzen und zur höchsten Belustigung des gebildeten Lesemarktspublicums, Jünglinge und Jungfrauen, Staatsmänner und Studenten. Dieses brandmarkende signum temporis, das hier nur anstreifend zu berühren war, werden wir, so das schwankende Lebensflämmchen bis dahin vorhält, geeigneteren Ortes mit unserer Fackel näher beleuchten, sonder Scheu vor den Sandwichers, den Reclameburschen, die, im Dienste des zeitigen Verlagshandels, auf dem zum Triumphwagen grell aufgeputzten und mit schreienden Farben bemalten Hausirer-

oder Reiterbudenkarren die genial-genitale Lustseuchenpoesie und Skandalliteratur der liederlichen Bänkelsängerei als Wunderschöpfungen und unvergängliche, den Geist des Jahrhunderts und der Nation darstellende Kunstdenkmale anpreisen. Beim Uebergange zu den Poesien des ersten spanischen Erotikers, der seine Person in moralisirend buhlsüchtigen Schilderungen des geschlechtlichen Liebesgenusses preisgiebt, sollte jene bald possenhaft-schmutzige, bald sentimental-obscöne, bald nihilistisch-gotteslästerliche Selbstschändung der eigenen Dichterpersönlichkeit, nur ein flüchtiges Schlaglicht auf das wunderliche Conterfey eines solchen in einer Pfütze mit Selbstverspottungsgebärden sich bespiegelnden Narcissenthums werfen. Eine Legion literarischer Sandwichers wird das Erfahrungsgesetz der Poetik aller Zeiten und Literaturen mit der glorificirenden Markttrommel nicht zu übertäuben vermögen, das Erfahrungsgesetz: dass ein noch so reichbegabtes, im Innern aber lumpiges Dichtersubject keine andere Poesie aus sich herausgebären könne, als eben nur eine solche, die ein treuer Abdruck seines Innern. Und je durchsichtiger das poetische Talent diese Poesie klärt und gleisst, desto nackter scheint die innere Lumpigkeit hindurch, wie aus dem Bernsteintropfen das Insect. Je destillirter das Gift, desto tödtlicher. Der krystallklare Tropfen, der aus der feingeschliffenen Giftflasche träufelt und im Sonnenlichte so farbig blitzt und funkelt, ist er darum weniger das zum Krystalltropfen verjüngte Spiegelbild der Giftflasche selbst? Ja der Frühlingsthau, der uns auf dem Rosenblatte den Himmel zulächelt: auf dem Blatte der Belladonna haucht er Verwesung aus. Das innigste Lied, das aus einem schmutzigen Dichterbusen quillt, wird seinen Ursprung verrathen, und je inniger, um so mehr schmeckt es nach der Quelle. Die Innigkeit ist nur die nachhaltigere vollere Sättigung mit des Sprudels unlauteren Beimischungen und Kräften. Die himmlische Thräne, die in seinem Auge zu zittern scheint, sie gleicht dem Ringdiamante, der das feinste Meuchelpulver einschliesst, wovon ein Atom schon tödtet, und das der Mischer nur mit einer gläsernen Larve vor dem Gesicht zubereitete. Sein frommstes Lied ist eine geweihte Giftkerze, deren leise, nur Andachtsseufzer zu athmen scheinende Flamme das Blut des knieend vor ihr in stilles Beten Versunkenen verzehrt. Wie die Seele

solchen Dichters dem Teufel der gemeinen Reizungen und des blos kitzelnden Selbstgenusses verschrieben ist, so wirkt auch der Reiz und Zauber, der von seinen Dichtungen ausgeht, als böser oder nichtiger Hexenzauber. Sein Gold ist Höllengold, das sich in Fischschuppen und todte Kohlen verwandelt. In der Frucht, die er vom Baum der Erkenntniss und des ewigen Lebens pflückt und dir darreicht, ringelt und schwänzelt die Verführerschlange als ekelhafter nackter Wurm.

Unser Erzpriester Juan Ruiz ist kein derartiger, mit Leib und Seele, mit Haut und Haaren dem Teufel der schmutzig fleischlichen Poesie verfallener Geselle. In seinen Dichtungen kämpft noch der Engel der reinen, heiligen Liebe mit dem Dämon der Unzucht: Ein Ringkampf freilich, der, dem Dichter unbewusst, einer Vergewaltigung des Engels gleichkommt. Die Nothschreie des guten Genius ächzen auf in angstvollen Gebeten zu der heiligen Jungfrau, zu Gott und allen Heiligen, um Beistand und Rettung aus den umflechtenden Armen des höllischen Dämons. Die Gebete, die luftigen, zarten, aus Thränen und Seufzern gewobenen Geister, stürzen zwar, von der heil. Jungfrau zurückkehrend, und mit feurigen Ruthen bewaffnet, eiligst herbei. Leider Gottes springen die feurigen Ruthen auf dem Rücken des in Höllengluth stahlfest gesottenen Dämons wie Glas entzwei, und prickeln nur, und reizen und stacheln nur heftiger auf das teuflische Gelüst. Nun schickt die Jungfrau frischen Succurs: Eine auserwählte Kriegsschaar von Apologen, Fabeln und Enxemplos mit allerlei Thiermüffeln, wie die alten Deutschen deren trugen, auf den Köpfen und in allerlei Thierhäute als Schutzwehr vermummt, unter Anführung der Fabelmoral, einem steinalten Ahnmütterchen mit runzeligem Krötengesicht und hängenden Brüsten, worin die süsse Milch der Philosophie längst vertrocknet; dafür aber mit einem desto runderen und volleren Aesopbuckel. Sie trabt sattellos daher auf Bileam's Eselin. Inzwischen hat aber auch der Dämon Hülfstruppen erhalten: eine Schwadron gehörnter und geschwänzter Lustteufel, die ihm eine mit allen Wassern und Laugen der Hölle gewaschene Kupplerin heranführt. Darunter ein Fähnlein lyrischer Poeten, Leibsänger und Kriegsbarden der Anführerin mit dem Archibarden an der Spitze, dem Oberpriester der Venus Cloacina. Ein Kampf entbrennt, eine Schlacht wird

geschlagen, des Griffels der grössten Meister des parodirenden Heldengedichtes würdig, den wir daher zu führen uns nicht berufen glauben. Nur der Ausgang mag, zur Charakteristik solchen Treffens, durch einige Striche angedeutet werden. Die Kampfgruppen hatten, um das Ringerpaar, den Engel und Dämon, geschaart, mit abwechselndem Kriegsglücke gefochten, dessen Wagschalen je nach den Vortheilen, welche im Ringkampfe bald der Dämon bald der Engel über den Gegner gewann, sich senkten und hoben. Plötzlich neigte sich auf allen Punkten des Schlachtfeldes die Siegesschale zu Gunsten der höllischen Mächte. In diesem Augenblicke fühlte auch der Engel sein Knie wanken, und raffte der Dämon seine ganze Kraft zusammen, um den fest von ihm umschlungenen Gegner zu Boden zu werfen, aber ohne ihn loszulassen und, in der Absicht, dem Unterlegenen, in einen Knäul mit ihm verflochten, am Boden den Rest zu geben. Verzweifelnd am Widerstande ruft der Engel den heiligen Antonius an: „Bei den Kämpfen, die du in der thebaischen Einsiedelei mit den Teufeln bestanden; bei deinen glorreichen Siegen, die du im Zweikampfe mit dem schrecklichsten der Unholde, dem Wollustteufel, errungen: erhöre mich, o du Vater der Mönche! Erster Ordensstifter, heiliger Antonius! steh mir bei, sende mir schleunige Hülfe! Ich kann nicht mehr; der Unhold übermannt mich. Rette, o rette mich!“ Horch! Ein dumpfes Schnauben, wie aus weiter Ferne. Schnauben und Fauchen, das, näher kommend, wie röchelndes Grunzen tönte, immer stärker und stärker, bis es, wie Knattern von Kleingewehrfeuer, durchgellt von schrillen Pfeifen dampfauspustender Locomotiven, hereinbricht, die Gruppen der Kämpfenden zersprengend, Alles über den Haufen stürzend, panischen Schrecken verbreitend unter wirrem Fluchtgetümmel. Doch von welchem Unthier, welchem grässlichen Ungethüm gehen diese Schrecken aus? Ist es ein borstiges Ungeheuer, wie der Erymantische oder Kaledonische Eber? Ein von Eifersuchtswuth schäumender Keuler, wie jener, unter dessen Gestalt der heidnische Kriegsgott mit fürchterlichen Hauern in des syrischen Jünglings blühenden Leib mordgierige Wunden schlitzte? Nein! kein solches stachelborstiges Sumpfwild. Ein gemüthliches, sanftes, frommes Grunzthier: das ganz gewöhnliche gemeine Schwein, sus domesticus gen. commun., das aber der heil. Antonius als

seinen treuen Streitgenossen bei den Teufelskämpfen in der thebaischen Wüste unter seine Obhut nahm; wesshalb es denn auch die kirchliche Kunst, als unzertrennlichen Begleiter des Heiligen, ihm zur Seite darstellt; und um welcher Verdienste willen der Heilige sein Schutzthier auch jetzt für diesen Fall mit wunderbarer Streit- und Schreckenskraft ausgerüstet, auf den Noth- und Hülfeschrei des unterliegenden, vom selbigen Dämon bedrängten Engels. Es war die höchste Zeit. Denn schon hatte der Dämon den Himmelsboten niedergerungen, zur Erde geschleudert, um mit dem Aufgebote seiner ganzen teuflischen Ringerkraft dem unter ihm Aechzenden den Garaus zu geben: einen Ringerkampf am Boden zur Schau stellend, dessengleichen die Geschichte der Schlachten und Einzelkämpfe nur ein einziges Beispiel ausser diesem verzeichnet hat: jenen um dieselbe Zeit am Boden ausgefochtenen Ringkampf nämlich, den König Don Pedro der Grausame mit seinem Bastardbruder und Gegenkönig, Don Enrique Trastamara bestand: Beide zur Erde gestürzt, in gegenseitiger Umarmungsverflechtung; Enrique, unter der Wucht des schrecklichen Halbbruders erlegen, der schon den Dolch auf die Gurgel des Ueberwältigten zückte. Mit einemmale liegt der Bastard oben, Pedro unter ihm: dank den Riesenkräften des französischen Condottiere Bertrand Duguesclin, der im Miethsolde des Bastards, und dessen Feldhauptmann, den im Schlosse Montiel belagerten König Pedro verrätherischerweise, unter Vorspiegelung geheimer Flucht, in einen Hinterhalt gelockt hatte. In dem Augenblicke, wo König Pedro den Dolch zum Stosse schwang, stürzte Duguesclin auf die am Boden sich umschnürt haltenden Ringer hin, und fasst mit seiner herkulischen Hand den unter ihm liegenden Enrique beim Fuss, und wirft ihn mit einer Kehrwendung nach oben, mit den Worten: „Ich setze keinen König ab noch ein; ich leiste blos Hülfe meinem Herrn“.[1]) Nun stösst Enrique seinem Halbbruder Pedro den Dolch in die Kehle und trennt das Haupt vom Rumpfe.[2]) Aehnliches begab sich auf unserem Blachfelde. Mit dem Ansprung jenes berühmten Kraftthelden, Connétable und Söldlings aus der Bretagne, Ber-

1) „ni quito ni pongo rey, pero ayudo a mi Señor.“ Lop. de Ayola. Cron. c. ult. Vgl. Froissard, Chron. p. 582. ed. 1842. — 2) 23. März 1369.

trand's Duguesclin, schoss des heil. Antonio borstiger Trabant auf das Kampfpaar am Boden, schob Rüssel und Schädel unter die Beine desselben und dreht die Medaille um, so dass der Engel des Lichts oben zu liegen kommt, und der Dämon zu unterst. Dieses, das Borstthier — ihm von der Wüste her bekannt und fürchterlich — erblicken, das grässliche Grunzen und Schnaufen und Kielholen mit dem Rüssel um das höllische Gesicht schaudernd gewahren, den Gegner abschütteln, emporspringen und in die wildeste Flucht sich werfen, — seine in Lüften wirbelnde dahinsausende Hexensabbatschaar hinterdrein, — war das Werk eines Augenblicks. Und nun das Jauchzen des eben so schnell um den Sieger gesammelten Hülfsheeres; die Jubelrufe, der Triumphgesang, die zum Lobpreis der heil. Jungfrau von den Gebeten angestimmten Lieder, die, statt feuriger Ruthen, Palmenzweige schwingend, himmelwärts, den Siegreichen in ihrer Mitte, entschwebten, während der Kampfentscheider und Wender des Schlachtenglücks, einen Päan grunzend, seinem Schutzpatron wieder zurannte — um solche Siegesverherrlichung zu schildern, müsste man über die Palette unseres Erzpriesters gebieten!

Darf sich nun schon obige magere lückenhafte Skizze für kein dem Buchstaben nach entsprechendes Bild des Verlaufes und Ausgangs von Juan Ruiz' Apologengedicht ausgeben: so kann sie doch immerhin als eine allegorische Einkleidung der scortatorisch-moralischen Geistesstimmung des Dichters und des schlüpfrig bussfertigen Charakters seiner Dichtungen gelten: unbeschadet der Pritsche, Harlekinsjacke und Schellenkappe, die seine Poesias und Cantares, heilige wie anrüchige, auszeichnen, und die selbst sein Antonius-Schwein zur Schau trägt. Seine moralisirende Tendenz ist in unseren Augen keineswegs ein blosses schalkhaftes Beschönigungsmäntelchen, oder ein Zugeständniss an die hergebrachte Weise, wofür einige Literatoren, unter den deutschen Beurtheilern namentlich [1]), die Lehrmoral

1) „Denn dieser angebliche moralische Rahmen ist doch wohl, wenn nicht ein blosses Mäntelchen, welches der schalkhafte Dichter seinen beissenden und anstössigen Geschichtchen anzuhängen für nöthig erachtete, so doch gewiss nur ein Zugeständniss, welches er der geistlichen Richtung seiner Landsleute machte . . . Die ganze Art seiner Darstellung beweist, dass ihm die Moral, wo nicht Vorwand, doch durchaus Nebensache

halten möchten, womit der Erzpriester seine Schwänke brodirt. Den von uns angedeuteten Kampf zwischen der christlich-heiligen und heidnisch-fleischlichen Liebe besteht der geistliche Ritter der Venus vulgivaga wirklich und alles Ernstes in seinem Busen. Dass er selbst kein Bewusstseyn von diesem Zwiespalte hat, scheint uns gerade zugunsten dieser Annahme zu sprechen. In seinem Prosa-Prologo beruft sich Juan Ruiz ausdrücklich auf seine lautere Absicht: dass er, durch Erzählung von sündhaft thörichten Liebeshändeln, nur die Fallstricke, welche frevelvolle Verführer legen, habe zeigen und davor warnen wollen, einzig im Eifer für sein Seelenheil und die Glorie des Paradieses.[1] Im Epilog, überschrieben: „Wie der Erzpriester sein Büchlein verstanden haben möchte“[2], rühmt er von demselben: „Es sey ein Schatz voll heiliger Belehrung“.[3] Dieser Versicherung des Dich-

---

ist“ u. s. w. Lemcke a. a. O. S. 293. Dieser Auffassung stimmt im Ganzen auch Ferd. Wolf bei. (Studien S. 135.) — 1) Escogiendo et amando con buena voluntad salvacion et gloria del paraiso para mi anima, fis esta chica escritura en memoria de bien: el compuse este nuevo libro, en que son escritas algunas maneros é maestrias et sotilesas engañosas del loco amor del mundo que usan algunos para pecar. Las quales legéndolas et oyéndolas homen ó muger de buen entendimiento, que se quiere salvar, descogerá, et obrar lo ha etc. — 2) „De como dise el Arcipreste que se ha de entender este su libro.“

3) De la santidat mucha es bien grand licionario. v. 1606.
Wie diese Erklärungen sich mit Herrn Lemcke's Ansicht reimen sollen, ohne die Annahme, dass der Erzpriester von Hita ein Erzheuchler gewesen, ist schwer einzusehen; oder sie mit der Versicherung in Einklang zu bringen: „Er (der Erzpriester) will vorzugsweise erzählen, anmuthig erzählen, er will kleine Kunstwerke schaffen, die auch ohne Nutzanwendung Werth haben, und er hätte ganz gewiss die ganze Moral an den Nagel gehängt, wenn er sich zu damaliger Zeit seinen Landsleuten als blos erzählender Dichter hätte produciren dürfen.“. . . (a. a. O,), als welcher nämlich der noch ganz von der Frommgläubigkeit des mittelalterlichen Spaniens durchdrungene und erfüllte Arcipreste de Hita doch unzweifelhaft mit der moralverabscheuenden und jegliche Nutzanwendung eines Gedichtes auf das sittliche Leben — wozu vor Allem eine durch bessere Erkenntniss, d. h. durch ergötzende Belehrung gewonnene Seelenläuterung gehört — verächtlich abweisenden deutschen Professorenkunstästhetik des 19. Jh. colludirte und im Grunde des Herzens einverstanden war. Richtiger scheint uns Clarus die Geistesstimmung unseres Erzpriesters erfasst zu haben. Ihm zufolge hat es Juan Ruiz, trotz dem „Schalk hinter sich“, sicher mit

ters schenkt der ehrliche und durch gesundes kritisches Urtheil sich auszeichnende Sanchez unbedenklich Glauben. Jener Zeitsitte gemäss, die Rittern und Poeten weltliche Liebesabenteuer gestattete, habe sich auch der Erzpriester von Hita als Verliebter dargestellt. Obgleich nun seine Schilderungen der profanen Liebe anstössig erscheinen könnten, so beabsichtige der Erzpriester doch nur, die Laster seiner Zeit zu verspotten und die Gefahren

---

seinen ascetischen Einschiebseln ehrlich gemeint . . . Alle Allegorievorhänge, welche den Muthwillen dieser losen Priestermuse verhüllen sollen, sind nur dünner Flor, welchen freilich die Grazie hebt. Der keusche Ernst und der zuchtlose Spass, denen sie abwechselnd sich in die Arme wirft, lassen bei dem guten Juan Ruiz jene Amphibialität vermuthen, welche sich abwechselnd in den Freuden dieses Lebens gefällt und dann mit gleicher Geflissenheit durch strenge Abtödtung den dabei angenommenen Schmutz wieder abzuwaschen bemüht ist, den der nächste Freudentaumel ihr schon wieder zuführt." (a. a. O. I, S. 398 f.) Hienach würde jedoch das zwiespältige Wesen auseinanderfallen und jede der beiden Charakterseiten, die frivole und die aufrichtig fromme, sich gleichgültig zu einander verhalten, indem sich jede für sich Genüge thäte, „abwechselnd" mit der anderen. In Juan Ruiz' Apologenpoem geht die Moral durchweg mit der Strafruthe hinter dem frivolen Liebesgeschichtchen her, das aber gleich ein anderes vorschiebt, und dieses wieder ein anderes, so dass die Moral den Strafverweis, ihn dem neuen Falle anpassend, immer von neuem wiederholen muss und vor lauter neuen Anschlägen des „närrischen Amor" (loco amor) zu keinem Ruthenschlag, und vor lauter sich Einer hinter den Andern versteckenden losen Streichen zu keinem Ruthenstreich kommen kann. Meint es die Moral darum weniger ernst mit ihrer Ruthe? Das Neckische würde demnach mehr in der Behendigkeit der so erfinderisch sich ablösenden Schwänke, als in der Absicht des Dichters und seiner die Moral scheinbar düpirenden Ironie; mehr in der Situation als in der Intention liegen; mehr objectiv als subjectiv zu nehmen seyn dürfen und jener in der gesammten Literatur des spanischen Mittelalters herrschende Grundzug einer am wenigsten kunstabsichtlich erstrebten Objectivität auch in dieser Amphibolie von Ovid'scher Leichtfertigkeit und frommseligem Verlangen nach christlich-mystischer Liebesheiligkeit sich bewähren; womit indessen keineswegs die Uebergangsschattirung geläugnet wird, welche einerseits die Frömmigkeit des Juan Ruiz von der eines Berceo oder Lorenzo de Segura unterscheidet, und anderenseits in der ironischen, aber gleichfalls noch in der Knospe unbewusster Kunstgestaltung sich regenden Geistesstimmung desselben einen Morgenhauch von Cervantes' oder Tirso de Molina's ironischem Kunsthumor empfinden lässt.

solcher Liebesgelüste aufzudecken.[1]) Er wirke überall den gefährlichen, von Amor und Venus ertheilten Lehren durch Tadel und Missbilligung entgegen, ernstlich hinweisend auf die schlimmen Folgen.[2])

Den Hauptbestandtheil der Poesie des Juan Ruiz bildet die Erzählung, wie Don Melon de la Huerta (des Dichters Maske) auf die Rathschläge der Venus hin und durch Vermittelung der alten Gelegenheitsmacherin, Trota-Conventos, sich mit der Wittwe Endrina vermählt. Die Grundzüge zu diesem Liebesabenteuer entlehnte Juan Ruiz — worauf Don Juan Antonio Pellicer[3]) zuerst aufmerksam machte — einem Dichter der mittleren Latinität und Verfasser eines dem Ovid zugeschriebenen von Fabric. in seiner Bibl. Lat. erwähnten Poems, betitelt: ,Vetula'.[4]) Doch scheinen sämmtliche Hinweiser auf die ,Vetula' dieses Poem mit der in Distichen gedichteten, dem Pamphilus Mauritianus zugeschriebenen Comoedia: De arte amandi[5]) verwechselt zu haben. Das erzählungsweis, aber dialogisch, gehaltene Kuppelspiel nennt sich „Elegiae": kein unwichtiges Document für das pornographische Drama der Folgezeit und als Muster und Vorbild desselben, insbesondere als Grundwerk des Meisterstücks der Gattung, der Tragikomödie ,Celestina' (Ausgangs des 15. Jahrh.), zu betrachten. Unser

1) . . . podría parecer de mala enseñanza — pero — el Arcipreste en todos los casos de amor profano, solo intenta satirizar los vicios de su tiempo y descubrir las redes etc. (a. a. O. Prol. p. 421.) — 2) . . . la reprension, la desaprobacion y la recordacion de las funestas consequencias. — 3) Verf. des Ensayo de una Bibliotheca de Traductores Españoles etc. Madr. 1778, nicht zu verwechseln mit Don Casiano Pellicer, Verfasser des bekannten Tratado Historico sobre il origen y prop. de la comedia etc. en España etc. Madr. 1804. — 4) Nihil vero magis ridiculum quam libros tres de Vetula genuinis Ovidii scriptis annumerare, qui — prodiere Coloniae 1470 . . . Hoc ludicrum opusculum ab infimi aevi Monacho (Pamphilo forte Mauritiano) profectum. Fabr. Bibl. lat. I. Ven. 1738. p. 327 f. — 5) Ausgaben erschienen 1470, 1471. Die von 1550 führt den Titel: ,Pamphilus de Amore cum commento familiari'. Uns liegt die von Goldast veranstaltete Ausgabe vor unter dem Titel: Ovidii Nasonis Pelignensis Erotica etc. Nunc primum ex vetustis membranis et MSS. codicibus deprompta etc. Francf. M.D.C.X. Irgend ein Franciscaner oder Dominicanermönch schrieb das Poem dem Ovid zu. (Ep. dedic. p. 27.)

Erzpriester erwähnt des Panfilo in seinem Apologengedicht, aber nicht der ‚Vetula', die ein durchaus verschiedenes [1]), gleichfalls dem Ovid fälschlich zugeschriebenes Erzählungsgedicht in Hexametern, bestehend aus 3 Büchern. Das erste hat 41, das zweite eben so viele, das dritte 46 Capitel. Das erste schildert die Lebensweise, die der Verfasser während der Zeit seines Liebesdienstes führte. [2]) Das zweite giebt die Veranlassung zu seinem veränderten Lebenswandel an. Als Ursache der Umwandelung figurirt die Vetula, die Kupplerin, nächst der ‚Anus' im Pamphilus, der Altmutter aller seitdem in Theaterstücken und sonstigen Erzeugnissen der amatorischen Kunst ins Spiel gebrachten alten Zwischenträgerinnen und kupplerischen „Vetteln". Mit Lebensgefahr sich im Besitze des heisserlechzten und von der Vetula für ihn im Finstern bereitgehaltenen Schätzchens wähnend, findet der Held und Dichter der ‚Vetula' beim ersten Frühstrahl die Kuppelhexe selbst in seinen Armen ruhen. [3]) Von schaudernder Verzweiflung

---

1) In Goldast's erwähnter Ausgabe von verschiedenen, zum Theil dem Ovid beigelegten erotischen Poemen, folgt die ‚Vetula' gleich hinter dem ‚Pamphilus', mit dem sie noch vom jüngsten spanischen Literarhistoriker, von de los Rios, verwechselt und als „Comedia" bezeichnet worden: „Aludimus claramente á la comedia — de Panfilo Mauritiano, designada con el nombre de Vetula. (IV. p. 163.)

2) Solum laudabam, cui vim natura dedisset,
Ut quotiens vellet cognoscere posset amicam.

3) XXIX.

In humili strato quasi somno pressa jacebat
Quanta putas interna meas dulcedo medullas
Tunc demulceret? quanto meus afficeretur
Tunc animus desiderio, non est leve dictu.
Illico tollo moras: omnis damnosa videtur
Quantacumque brevis mora temporis, ocius ergo
Abjicio vestes — subitoque praeoccupo nudam
Circumplexus eam . . . . .
— — — — — — —

XXX.

Heu mihi tanta meis regnans dulcedo medullis
Quam modicum mansit! Reperi contraria votis
— — — — — — — —
Credere quis posset, quo virgo — — —
— — — — adeo cito consenuisset? . . .
Nunquam tam modico rosa marcuit, in nova formas

ergriffen, von Abscheu und Reue geschüttelt, wirft sich Pseudo-Ovid aus den Armen der runzeligen Schwerenothskröte in die der Himmels- und Naturkunde, der Astronomie. Von dieser Umwandlung singt das dritte Buch [1]), und von seinen Forschungen über das Wesen Gottes, das er als einig-geistiges erkennt, und das ihn auf Betrachtungen über die Menschwerdung Gottes im Schoosse einer von Sibyllen und Propheten angekündigten Jungfrau führt, der das letzte, lückenhaft abbrechende Capitel ein Loblied anstimmt.[2]) Das Poem hat sonach ebenfalls eine erbauliche Tendenz und soll nicht weniger als eine Art von Läuterung der ovidisch-heidnischen Liebeskunst in eine christlich-heilige Madonnenliebe vorstellen, wohl gar mit dem allegorischen Geheimsinn, dass die Vetula eine Personification der trügerischen Hexe: Weltlust. Wahrscheinlich hat unser Erzpriester von Hita auch das Poem ‚Vetula' gekannt; von ‚Pamphilus' die Züge zur Schilderung der im Sinne Ovid's behandelten Liebesgeschichtchen [3]), und aus der ‚Vetula' die Läuterungstendenz ent-

---

Corpora mutatas cecini*), mirabiliorque
Non reperitur ibi mutatio, quam fuit ista:
Scilicet ut fuerit tam parvo tempore talis
Taliter in talem vetulam mutata puella.

1) — — — studio complector anhelo . . .
Lucem Doctrinae, quae rerum sedula causas
Rimatur, sublimis apex in philosophia . . .

2) O virgo felix, o virgo significata
Per stellas, ubi spica nitet etc.

3) Pamphilus ist der Erzpriester als Don Melon de la Huerta (Don Melone vom Garten); die Alte (Anus) im Pamphilus-Kuppelspiel seine Trota-Conventos**); des Pamphilus Liebchen, Galathea, seine Doña Endrina (Frau Schlehdorn).

---

*) Anspielung auf Ovid's Metamorphosen, welche beginnen:
In nova fert animus mutatas dicere formas
Corpora . . .

**) Auf den Spitznamen Trota-Conventos „Klostertraberin", oder „Klostertrappe", und auf dessen Trägerin, eine für die Sittengeschichte jener Epoche bedeutsame und typische Zeitfigur, wirft König Pedro's des Grausamen Verordnung aus dem Jahr 1351, betreffend die Tracht der Priester-Concubinen, ein erklärendes Licht. Die Verordnung schreibt den Beischläferinnen der

nommen, und die einzelnen Erfindungen im pikanten Erzählungston der nordfranzösischen Jongleur-Schwänke [1]) vortragen wollen.

Näheres über die Panfilo-Comedia sparen wir uns für Fernando Rojas' Tragi-Comedia ‚Celestina' auf, und lassen nun die kecken, losen, gleich jenen pornographischen Küpferchen oder Neujahrwunschkarten, mit einem ehrsamen Deckfigürchen sich verhüllenden und auch, gleich diesen, von den niedlichsten Reimstrophen, die an Erfindung, Mannigfaltigkeit und Abwechselung [2]) mit den Fabeln und Apologen wetteifern, illustrirten

1) F. Wolf hat die „genaue Bekanntschaft" des Erzpriesters von Hita mit den Dichtungen der Süd- und Nordfranzosen nachgewiesen. (Studien S. 117. Anm. 1.) Auf diese Quelle der Fabliaux weist auch Ticknor hin. (I. p. 75. n. 17.) — 2) Hinsichtlich des Reichthums und der Verschiedenheit der Versarten in Juan Ruiz' ‚Poesias' bemerkt Sanchez, wie gering und dürftig die Mannigfaltigkeit der metrischen Combinationen in den Poesien der Vorgänger des Erzpriesters waren, welche mehr Erzählungen in Versen, als wirkliche Dichtungen waren.*) Der grösste Theil derselben besteht in den lyrischen Theilen aus sechs- und achtsylbigen Versen (versos de redondilla menor y mayor), in kurze Strophen abgetheilt und durch den vollständigen Reim gebunden. Vermischt mit diesen Versformen finden sich auch kürzere Verse von vier bis sieben Sylben (de pié quebrado).**) Für die eigentlichen Erzählungen brauchte Ruiz die Alexan-

Welt- und Klostergeistlichen einen sie kenntlich machenden und von gesitteten Frommen unterscheidenden Anzug vor, von bestimmtem Stoff, Zuschnitt und einer gewissen Farbe. Die Urkunde hebt mit den Worten an: „Maassen Wir vernommen, dass in vielen Städten, Burgflecken und Ortschaften Unseres Reiches es viele Beischläferinnen der Geistlichen giebt, sowohl öffentliche wie geheime und im Verborgenen, welche sehr auffällig und ausser aller Ordnung einhergehen, in kostspieligen goldgeschmückten Kleidern" u. s. w. „Otrosi á lo que dicen que en muchas cibdades, é villas, é logares del mio Señorio, que hay muchas barraganas de clerigos, así publicas como ascondidas, é cucobiestas, que audan muy sueltamente é sin regla, trayendo pannos de grandes contias con adobos de oro" etc. Lafuente VII. Apend. p. 513.

*) — antes del Arcipreste se conocía poquisima variedad de metros — las poesias anteriores mas eran historias en verso que poemas verdaderos (Prol. p. 420). Darüber glossirt wieder Amador de los Rios mit Berufung auf die Poesien des Rey Sabio (Alfonso X.), deren metrische Verschiedenartigkeit Sanchez' Behauptung zunichte machen und beweisen soll, dass der Arcipreste keine neuen Formen erfunden (IV. p. 200). Don Amador's Logik in Ehren, ein ‚gran logico' aber, wie Dante's Teufel, ist er nicht. — **) Vgl. F. Wolf, Studien. S. 137.

Buhlbilderchen des Erzpriesters Juan Ruiz in rascher Folge an uns vorüberwandeln, und mit voller Anerkennung der ausführlichen Inhaltsangaben, die Clarus [1]); am gründlichsten und mit gelehrter Nachweisung der Apologen- und Fabelquellen Ferd. Wolf [2]) geliefert.

Auf das schon berührte Gebet (oracion) an Jesus und die heil. Jungfrau um Erlösung aus der unschuldig erlittenen Haft, und den gleichfalls schon erwähnten in Prosa abgefassten ‚Prologo del Poeta', folgt ein Anruf an die heilige Dreieinigkeit: dem Dichter zur Abfassung dieses „Buchs" die himmlische Gnade

---

driner-Strophe (14 Sylb.). Ausserdem — bemerkt F. Wolf — finden sich auch schon eine Art zwölfsylbiger Verse bei ihm, gleichsam der erste Anklang der nachmals so üblich gewordenen Versos de arte mayor.*) Vergleicht man endlich den complicirten, regelmässigen Strophenbau und die künstliche, verschiedenartige Reimstellung seiner lyrischen Gedichte mit der einfachen Alexandriner-Strophe, dem einförmigen Reime und den Reimpaaren, den einzigen, bisher üblichen Formen der älteren castilischen Kunstpoesie, so wird man durch diese Fortschritte überrascht und zu der Vermuthung veranlasst werden, dass auch hier, wie bei den Nordfranzosen, eine mittel- oder unmittelbare Nachahmung der Provençalpoesie stattgefunden, die eben in dieser Beziehung besonders ausgebildet war. (Diez, Poes. d. Troub. S. 88—103. Roquefort, de l'état de la poésie franc. p. 70—71. Vgl. Gesch. d. Drama's IV. S. 96 ff.). Sein Werk ist daher durch diese Mannigfaltigkeit — ein wahres Musterbuch der spanischen Rhythmik vor dem 15. Jahrhundert. **) — 1) a. a. O. I, S. 403—427. — 2) Studien, S. 99—133. Die ersten Auszüge aus Juan Ruiz' Apologenpoem gab, unseres Wissens, Don Luis Josef Velasquez in seiner „Geschichte der spanischen Dichtkunst". (Aus dem Spanischen übersetzt und mit Anmerkungen erläutert von Joh. Andreas Dieze. Gött. 1769. S. 132—144.)

---

*) Der eigentliche Vers de arte mayor kommt bei Juan Ruiz nicht vor, was — folgert Sanchez richtig — das alchemistische, dem Könige Alfonso X. beigelegte und in Arte mayor-Versen geschriebene Poem ‚Tesoro' (s. oben S. 408) als ein späteres Product verdächtigt, dessen Abfassungszeit noch hinter die der Poesias des Juan Ruiz fällt: Y no hallandose entre las poesias del Arcipreste metros de arte mayor, habiendo querido poner en su libro todos los que se conocian segun lo da á entender en su prologo, hay motivo para sospechar, o que nuestro poeta notuvo noticia de las poesias castellanas de este rey (libro de Querellas und del Tesoro), ó que muy posteriormente le prohijron las que comunmente se le atribuyen. — **) Studien S. 138.

zu verleihen, damit Alle, die es hören, sich daran ergötzen; und ihm beizustehen, um von der „guten Liebe“ ein Buch zu schreiben, das den Leib erfrische, erheitere und den Seelen fromme.[1]) Daran schliessen sich „die (sieben) Freuden der heil. Jungfrau“ (gosos de Santa Maria), in kurzen an die lateinischen Kirchenliedchen erinnernden Versen, die in kindlich-frommer Inbrunst wie die munteren Flämmchen hüpfen, womit das Feuer von Kleinholz — was „gozos“ nebenbei bedeutet — auflodert. Das erste dieser Siebenfreuden-Liedchen mit einer vierzeiligen Cabeza (Eingangsstrophe) in viersylbigen Versen und vierzeiligen Strophen achtsylbiger Verse[2]); das zweite in sechszeiligen[3]) Strophen, mit einem Halbvers (quebrado von 4 Sylben), je nach zwei achtsylbigen Versen.

---

1) Que los que lo oyeren, puedan solás tomar.
— — — — — — —
— — — ayuda á mi el tuo arcipreste
Que pueda facer un libro de buen amor aqueste,
Que los cuerpos alegre, é a las almas preste.

2) Santa Maria
Luz del dia } Todavia.
Tu me gia
Gáname gracia et bendiçion
Et de Jesus consolaçion } Cantar de la alegría.
Que pueda con devoçion
Benedeite
Lichtgeweihte } Allerseite.
Mich geleite
Gnad und Segen mir verleihe
Und von Jesus Trostesweihe: } Und besinge, was Dich freute.
Dass in Andacht ich erneue,

3) Nach der Eintheilung in Pidal-Janer's Coleccion in fünfzeiligen Strophen:

Tu siete gozos oviste
El primero quando resçebiste
Salutaçion } Dios salvaçion.
Del angel, quando oiste
Ave Maria, conçebiste

Sieben hattest Du der Wonnen:
Die zuerst: als, süssbeklommen
Von des Engels Gruss, } Und empfangen Du's.
Ave Maria Du vernommen;
Gottes Heil dich überkommen,

Nun lenkt der Dichter auf sein Poem wieder ein, mit einem metrischen, in der episch-monorimen vierzeiligen Alexandriner-Strophe geschriebenen Prologe, worin dem Leser die Deutung der zu seinem Vergnügen erzählten Schwänke und die Auslegung derselben im erbaulichen Sinne des Dichters empfohlen, und durch einen mittelst Fingersprache zwischen einem Griechen und Römer, die beide von ihrer Nation dazu beordert waren, geführten Disput, verbeispielt wird. Der Grieche sollte durch ein pantomimisches Streitgespräch mit dem Römer erkunden, ob das römische Volk der vom Griechenvolke erbetenen Gesetzesbücher auch würdig sey. Das Geberdenspiel beginnt: der Grieche erhebt den Zeigefinger; der Römer antwortet durch hakenförmige Krümmung von Daumen, Zeige- und Mittelfinger. Der Grieche streckt die flache Hand aus; der Römer schüttelt die seinige als geballte Faust. Sofort erklärt der Grieche: das römische Volk sey für den Empfang der griechischen Gesetze vollkommen reif. Denn seine Zeigefingerfrage: ob der Römer an einen Gott glaube? bejahten dessen den Glauben an die heilige Dreifaltigkeit ausdrückenden drei Finger; die flachausgestreckte Hand, als Frage nach dem Glauben an Gottes Allmacht, habe der Römer mit der geschlossenen Faust beantwortet, um anzudeuten, dass Gott die ganze Welt in seiner Hand halte. Dagegen erklärte der Römer die Pantomime so: dem drohenden Zeigefinger des Griechen gaben seine zur Klaue gekrümmten drei Finger ihre Bereitschaft zu verstehen, dem Griechen die Augen auszukratzen. Auf des Griechen zur Maulschelle ausholende flache Hand war die geballte Faust die Antwort, die erste Faust, die aufs Auge passte, und gleich auf beide. Die Moral des Beispiels ist ein Wink an den Leser des Apologenpoems: wie verschieden Auffassung und Erklärung eines und desselben Gegenstandes oder Wortes seyn

---

Die zweite Seelenfreude empfand die Mutter Gottes bei der Geburt des Kindes. Die dritte beim Eintreffen der drei Weisen des Morgenlands mit voranleuchtendem Stern; die vierte, als sie von Maria Magdalena und dem Engel Gabriel die Auferstehung des Sohnes vernahm; die fünfte gewährte ihr des Sohnes Himmelfahrt und Heimgang zum Vater; die sechste beim Ausguss des heiligen Geistes über die Jünger Jesu, und die siebente, die höchste Wonne, als sie selbst, die Mutter Gottes, zur Himmelskönigin erhöht ward.

können.[1]) Selbstverständlich will der Dichter auch sein Poem im Sinne der Zeichendeutung des Griechen, im Sinne frommer Absicht, gedeutet wissen. Die Apologen-Casuistik ist nun treffend befürwortet und eingeleitet. Hierauf muss Aristoteles für das Menschen und Thiere beherrschende Naturgesetz des ewig Weiblichen und Männlichen: der Vereinigung beider Geschlechter [2]), vor den Riss treten. Dieses aristotelische Naturgesetz wird durch Veranschaulichung von menschlichen Liebesabenteuern verbeispielt, worin sich zugleich die Liebesweise der Thiere abspiegelt mit der moralischen Absicht einer dem aristotelischen Kunstgesetze, der dramatischen Katharsis entsprechenden Liebesläuterung: Reinigung der Leidenschaften durch gleicherlei Leidenschaften. Die Bestien der Fabeln und Apologe erweisen sich als die berufensten Sittenlehrer der Menscheit. Unser Erzpriester-Poet construirt nun folgenden Schluss: In puncto puncti, im Punkt der Selbst- und der Gattungserhaltung, ist der Mensch eine Bestie und die Bestie ein Mensch: Ich, der Arcipreste, bin ein Mensch, folglich, nach Aristoteles, inbezug auf jenen Punkt eine Bestie; nach christlicher Bezeichnung: ein sündiger Mensch, wie Andere mehr: ergo drauf losgearistotelt und gezotelt und gevielweibert mit der Bestie um die Wette, die naturgemäss sich stets ein neues und frisches Weibchen sucht.[3]) Zugleich gebietet mir aber auch das aristotelische Naturgesetz, mich als Mensch der Liebe zu erfreuen, der das auf bestimmte Liebeszeiten eingeschränkte Thier durch seine allzeitige und stets schlagfertige Liebesbereitschaft naturgesetzlich überthiert; als sündiger Mensch jedoch, als Bestie mit einem Sündenbewusstseyn, der so lange sündigt, bis er nicht mehr sündigen kann, d. h. bis er durch Schaden klug und gesittet wird, frisch, froh, fromm. Ein solches Resultat

---

1) Non ha mala palabra, si non es mal tenida.
Verás que bien es dicha si bien fuese entendida.
cop. 54.

2) Por aver juntamiento con fembra plasentera.

3) 63. — — — toda bestía de cueva
Quieren segund natura compaña siempre nueva;
E quanto mas el omen que á toda cosa se mueva
64. Digo muy mas del omen, que de toda criatura
Todos a tiempo cierto se juntan con natura . . .

ist wohl werth, dass man, nach dem Aristotelischen Naturgesetze, so zahlreiche Proben von potenzirter Bestialität ablege wie möglich, um zuletzt als depotenzirter und impotenter Sünder zu Kreuze zu kriechen. Und somit wendet sich der Erzpriester zu Nutz und Frommen seiner Leser, indem er ihnen an sich selbst ein Sünden- und Sündenbereuungsbeispiel aufstellt, zur Erzählung seiner Liebesschicksale [1]), deren noch so auszüglich gedrängte Wiedererzählung unseren Raum in einer Ausdehnung überflügeln würde, dass wir die pauvres éhontés, — wie das mit Liebeskranken in Heilanstalten üblich, — in einer besonderen Station unterbringen müssen: im Erdgeschoss, unter dem Strich. [2])

---

1) El yo como soy omen como otro pecador,
Ove de las mugeres á veces grand amor;
Probar omen las cosas, non es por ende peor.
E saber bien é mal, é usar la mejor.

Das Ding erst durchprobiren, ist drum das Schlimmste nicht.
Und Gut und Böses kennen, und wählen dann nach Pflicht.

Der treuherzige Sanchez belehrt die Leser mit der Weisung des Apostel Paulus (Ep. ad Thess. 5, 21): „Omnia autem probate, quod bonum est tenete“.

2) Die ersten Liebesbewerbungen um gesittete und gewitzigte Frauen und Mädchen, mittelst einer Unterhändlerin (mensagera), bringen dem Arcipreste nichts als Körbe ein und lange Nasen, in Gestalt von Apologen, Beispielen und Aesopischen Fabeln.*) Selbst auf den Köder seiner Liebeslieder (cantigas) wollen die Schönen nicht anbeissen; oder haschen die Lockspeise von der Angel weg, die das Nachsehen hat. Sein Liebesgelüst bleibt aber unbelehrbar, da es von dem verhängnissvollen Stern der Liebe, unter dem er geboren, stets wieder angefacht wird.**) Den Glauben an die Astrologie, unbeschadet seiner katholischen Strenggläubigkeit***),

---

*) Vom Fuchse, der, gewitzigt durch des Wolf's von der Löwentatze abgestreifte Kopfhaut, die Theilung des Ochsenbratens dem Könige der Thiere mehr zu Sinne vornahm, als der Wolf gethan. Vom kreisenden mausgebärenden Berg (Erde und Maulwurf); von dem treuen Wachthunde. Der heimgeleuchtete Dichter giebt die Fabelquelle selbst an: „de Isopete sacada“ (von Isopete gewunden); eine im Mittelalter gangbare Compilation äsopischer Fabeln, „der kleine Aesop“ (Isopete) genannt. (F. Wolf, Studien 102. Anm. 1.)

**) En este signo atal creo que yo nascí. copl. 143.

***) Segund la fe catolica, yo desto so creyente.
copl. 130.

Und doch sind die Poesien des Erzpriesters von Hita der mildeste, lässlichste, gefälligste Ausdruck für den Geist der spa-

---

rechtfertigt er mit dem Beispiel eines maurischen Königssohns, den alle fünf aus den Sternen geweissagten Todesarten trafen (copl. 119—129). Der vorbestimmte Liebeskitzel lässt denn auch ihm keine Ruhe. Er wirft sich wieder auf die Weiberjagd, mit dreifach verschärfter Spürkraft, vermöge der drei ersten davongetragenen langen Nasen. In der Abenteuergruppe dieser ersten Fehljagd ist ein neckisches, durch Vers- und Reimgefüge charakteristisches Selbstverspottungsgedichtchen (trova Cazurra) der Lichtpunkt.*) Sein Liebesbote (Fernan García) nascht ihm das Beste vom Munde weg.

Der Liebesjäger brütet in stiller Nacht über seinem „Unglückstern", grollend und zürnend dem Liebesgotte. Wer tritt ein? Gott Amor. Nicht Anakreon's geflügelter Junge, regendurchnässt. Nein: ein langer, schmucker Range.**) Kam der lange Bursche nicht triefnass, wie Anakreon's Amor, so wäscht ihm dafür der spanische Anakreon den Kopf so weidlich, als käme der grosse Bengel vom Regen in die Traufe. Er schüttet über ihn Beispiele und Fabeln aus in Kannen und Eimern. Die von den Fröschen u. a., die sich vom Jupiter einen König erbeten, mit dem es ihnen erging wie denen, die ihn, den seit Anakreon zum hochschlanken Jüngling aufgeschossenen Amor, zum Gebieter wählen. Er schlürfe ihnen — eifert der Erzpriester — das Mark aus Leib und Seele, wie jener mit Riesenkräften ausgestattete junge Kerl (garzon) beweise, der sich Manns genug für drei Weiber dünkte, und den die Eine schon, die er heira-

---

*) Copl. 105—112. Die trova glossirt die Cabeza:

Mis ojos no veran lus
Pues perdido he á crus.

Das Licht entschwand mir, o Verdruss!
Da ich verloren hab' die Crus.

Crus mag eine sprichwörtliche Bezeichnung seyn für „Liebchen", wie im missliebigen Sinne das deutsche „mein Kreuz" für „mein Weib". Der vierte Vers reimt durchweg auf crus:

108. Dixome quel' plasia de grado
É fízosa de la crus privado, } Dél comió el pan mas dus.
A mi dió comier salvado,

Ihm gefällt, um die ich freie;
Ward ihr Holder bald in Treue.
Mir lässt er zurück die Kleie,
Ihn labt süsserer Genuss.

**) Un omen grande, firmoso, mesurado a mi vino. copl. 171.

nischen Gesittung im 14. Jahrhundert, den eben die immer weiter und tiefer um sich greifende Auflösung aller sittlichen Bedenken

---

thete, binnen Monatsfrist ausser Kampf setzte.*) Ihn, der vor der Hochzeit das Mühlrad seines Vaters mit einem Tritte aufhalten konnte, schleuderte nun das Rad zurück, dass der auf den Pot gesetzte junge Ehemann dem Mühlrade das „Heirathen" an den Hals wünschte.**) Noch ganz andere Dinge bekommt der „lange Amor" vom mittelalterlich spanischen Anakreon-Erzpriester zu hören, dem Erzvater von Chaucer, Fischart und Lafontaine; und in gerader Linie abstammend von Ovid, Petron und jenem Beichtvater Magier aus der Jongleur-Minnepoesie der Karlsage, welcher, mit Brevier und Weihwedel in der Hand, der schlafenden Angelica den Teufel austreibt, fromme Zaubersprüche dabei murmelnd.***) Mit solchem Eiferernst exorcisirt der Erzpriester-Fabulist seinen Don Amor, diesen Anführer aller sieben Todsünden, deren frommscheuselige, in ausführlichen, durch Beispiele aus der biblischen und profanen Geschichte und aus den Fabelbüchern des „kleinen Aesop" †) beleuchtete Schilderungen ††) in allen Tinten und Farben gleissen, die der Arcipreste aus seiner Malermuschel — einer Venusmuschel — schöpft. Don Amor sammelt Kohlen auf des Erzpriesters Haupt durch seine lehreifrig vorgetragene Liebeskunst. Der Erzpriester löscht sie mit einem Guss Schmählauge und ruft Apage! Don Amor, der Ovid und Panfilo†††) seine Schüler nennt, giebt es ihm heim. Die 14 Strophen bilden den Anfang von Don Amor's Entgegnung in Form einer christlich-Ovid'schen Ars amandi für den Kirchengebrauch. Ein Paar der vou Antonio Sanchez unterdrückten, von Pidal-Janer aber, mit Gutheissen der Madrider Akademie, wieder in ihre Ehren eingesetzten 14 Coplas mögen, als erstes Probemuster in einem deutschen Werke, hier eine Stelle finden; aber in spanisch-römischer Nationaltracht ihres castilischen Kirchenlateins, nicht im Armensünderhemdchen der nackten deutschen Sprache, und nicht blossfüssig mit deutschentblössten Versfüssen.*†)

---

*) Non queria casarse con una solamente
Si non tres mugeres; tal era su talente. copl. 179.

**) Diz: ay molino recino! aun te vea casado. copl. 185.

***) Orl. fur. c. II. — †) Vom Hunde und dem Stücke Fleisch (Illustration der ‚Habsucht', Cobdicia); vom stolzen Streitross und dem demüthigen Packesel (‚Soberbia', Hochmuth) u. s. w. — ††) copl. 267—378. Die 14 Coplas miteingerechnet, die der ehrbare Sanchez aus Scheu vor Kirchenentweihung nicht aufnahm (363—378); wohl aber Pidal in sein ‚Libro de Cantares del Arcipreste de Fita'. (Colec. p. 238.)

†††) Panfilo y Nason yo los hobe castigado. copl. 419.

*†) 370. Tu vas luego a la iglesia por le (á la duenna tu amiga)
deçir tu razon,

und Pflichtgebote, die entfesselte, das ganze Staatsleben verpestende Zuchtlosigkeit kennzeichnet. Die Signatur dieses Zeit-

---

Don Amor lässt sich nicht irre machen, und fährt fort, dem frommkeuschen Sanchez coplas zum Unterschlagen an die Hand zu geben, Stücker 22 (442—463). Vor Allen gilt es, — lehrt Ovid's Meister — die Frauen schamlos machen: Hat ein Weib einmal das Schamgefühl verloren, begeht sie Dinge, wovon der Mann sich nichts träumen lässt . . . . Sie schafft dann so rührig im Weinberge des Teufels, so unermüdlich, wie Tänzerinnen und Weber Finger und Fusszehen regen, und so ergiebig, dass eine Mühle im Gange, ein fleissig geharkter Garten, nicht reichlicher abwerfen und tragen kann. Haben sie einmal Feuer gefangen, so lassen sie Seele, Leib und Ruf in die Rapuse fahren. Bei aller Achtung vor deiner sittlichen Scheu, keuschehrwürdiger Sanchez! glauben wir doch, auch aus diesen, von dir ausgesonderten 22 Böcken drei

---

Mas que por oir la misa, nin ganar de Dios perdon,
Quieres la misa de los novios sin gloria e sin son
Caxqueas al dar ofrenda, bien trotas el comendon.

371. Acabada la misa rezas tu bien la sexta
Que la vieja que tiene a tu amiga presta
Comienzas in verhum tuum, e dices tu de aquesta
Sed sanctus sunt licor por la grand misa de fiesta.

372. Diçes quomodo dilexi nuestra fabla sarona,
Suscipe me secundum, que para la mi corona.
Lucerna pedibus meis es la vuestra persona,
Ella se diçe quam dulcia que recabdas á la nona.

Doch muss bemerkt werden, dass der Anstoss nicht sowohl im Obscönen liegt, als in der Vermischung des kirchlichen Missallateins mit Don Amor's Ars amandi. Daraus entsteht eine castelanisch-maccaronische Versart, wo die lateinische mit der spanischen Phrase parallel-schwesterlich einhergeht, während der italienisch-maccaronische Vers die ital. Wortformen in burlesker Weise latinisirt. Eine ähnliche Mischung von halb französischen, halb lateinischen Versen lag unserem Arcipreste vielleicht in dem nordfranzösischen Fabliau vor: Des fames, des Dez et de la Taverne (Barbazon, Fabliaux et Contes etc. Par. 1808. t. IV. p. 485—488). Es enthält die Betrachtungen eines Wüstlings, der in seinem moralischen Katzenj— reuselige Betrachtungen anstellt. Es beginnt:

Je maine (mène) bonne vie semper quum possum,
Li Taverniers m' apele, je dis, ecce assum;
A despendre le mien semper paratus sum,
Cant je pens en mon cuer et meditatus sum.
Ergo dives habet nummos sed non habet ipsum.

geistes ist eine allgemeine, in die zügellose Willkür der Königsherrschaft wie in eine Cloaca maxima zusammengeflossene

---

bis vier dem deutschen Leser, mit Erlaubniss der Madrider Akademie, vorlegen zu sollen.*)

Nun folgt ein gar schnurriges ‚Enxemplo‘, behufs Erläuterung des Lehrsatzes: wie bedenklich es sey, ein Weib, insbesondere eine junge Strohwittwe, hinzuhalten. Ein Maler aus der Bretagne, Pitas Puyas mit Namen, verreist in Geschäften und empfiehlt seinem jungen, seit wenigen Wochen erst mit ihm verehelichten Weibchen, während der Dauer seiner kurzen Abwesenheit ein feines, ehrsames Verhalten, und malt ihr, als Symbol frommer Treue, ein Schäfchen an eine Stelle — wo? — sagen unsre Sternchen**), die Licht, und zwar spanisches, nicht deutsches, über die Stelle verbreiten. Die „kurze“ Abwesenheit dehnt sich auf zwei Jahre aus. Mittlerweile blasste das gemalte Schäfchen immer mehr aus, bis sie es eines schönen Morgens ganz verblichen und unkenntlich abgescheuert fand. In ihrem Schrecken schickt sie nach dem Malergehilfen des Gatten, der, als interimistischer Hausverwalter, die Geschäfte des Abwesenden besorgte, um von ihm das Schäfchen wieder auffrischen zu lassen.***) Der Gatte kehrt endlich zurück. Sein Erstes ist, nach dem Schäfchen zu sehen. — Wer schildert sein Erstaunen, als er, an Stelle des Lämmchens,

---

*) 442. Fazle (á la muger) una vegada la verguenza perder
Porque aquesto faz mucho se la podieres aver;
Desque una vez pierde verguenza la muger
Mas diabluras face de quantas ome quier.

443. Talente de mugeres quien lo podria entender
Sus malas maestrias e su mucho mal saber!
Quando son encendidas et mal quieren façer,
Alma, e cuerpo, e fama, todo lo dexan perder . . .

445. Texedor é cantadera nunca tienen los pies quedos
En el telar e en la danza siempre bullen los tres dedos,
La muger sin verguenza por darle tres Toledos
Non dexaria de facer sus antojos aredos. . . .

447. Çierta cosa es esta quel molino ondando gana,
Huerta mexor labrada da la mexor manzana,
Muger mucho seguida siempre andalozana
Do estas tres guardares non es tu obra vana.

**) Pintol só el ombligo un pequenno cordero. copl. 451.

***) Mucho de prìesa embió por el entendedor,
Dixole que le pintase como pudiese mexor
En aquel lugar mesmo un cordero menor. copl. 453.

Liederlichkeit. Sie tritt als Königsgewalt in schrecklichster Form auf: als ausschweifende Strafgewalt, als spruchrichterliche

---

einen ausgewachsenen Hammel hingemalt erblickt! *) „Wie geht dies zu?" — fragt er mit kleinlaut verblüffter Stimme:

> Wie ging das zu, Madonna? ich bitte um Erklärung,
> Ich malt' ein kleines Schäfchen, und finde die Bescheerung!**)

„Wie, mein Herr" — fragt das kecke Weibchen zurück —

> Euch wundert, dass in zwei Jahren das Schäfchen wuchs zum Ramm?
> Wärt früher Ihr gekommen, Ihr träft es noch als Lamm.***)

Petron, Boccaccio, Rabelais, Lafontaine, im Verein mit sämmtlichen nordfranzösischen Jongleurs, hätten kein zum Unterschlagen geeigneteres Enxiemplo für die ehrliche Priesterhaut, den sittenstreng gelehrten Tomas Antonio Sanchez, ersinnen können. Sein zitternder Streichstift, einmal im Zuge, irrte über Coplas hin, die, im Vergleich mit obigen, die Unschuld selber scheinen, wie copl. 490—551, welche doch nur eine Paraphrase sind vom fleissig bebauten Wein- und Venusberge.†) Eine ausgespielte Geige klingt noch eins so schön. Ha, des Zauber- und Wunderklangs, dem ebenbürtig nur der Klang des Goldes, ‚ducentis ad se cuncta pecuniae'††), von dessen magischen Wirkungen im Frauendienste die coplas 464—489 singen und sagen.†††) Das Schönheitsbildniss bei der Wahl einer Geliebten malt Don Amor als Muster: „Schlank von Wuchs, kleinen Kopf, gelbes Haar, schmale, gebogene, getrennte Augenbrauen, üppige Hüfte, grosse blitzende Augen mit langen feinen lachenden Wimpern; kleine

---

*) Cató Don Pitas Puyas el sobre dicho lugar
Ef vido un grand carnero. . . . copl. 457.

**) Como es esto, Madona, o como pode estar
Qué yo pinté corder, e trobo este manjar? c. 457.

***) Como Monsennor
En dos annos petid corder non se façed carner?
Vos veniesedas temprano et trobariades corder. c. 458.

†) 493. El que la mucho sigue, e el que la mucho usa,
En el corazon lo tiene maguer se le escusa,
Pero que todo el mundo por cito le acusa,
En esto coida siempre, por este fa la musa.

††) Hor. Od. L. IV. IX. v. 38.

†††) El dar quebranta peñas, fiende dara madera.
Geschenke brechen Felsen, zerspalten harte Kloben.
Aurum — — — — — —
— — perrumpere amat saxa, potentius
Ictu fulmineo. Hor. Od. L. III. XVI. v. 10.

Grausamkeit aus bluttrunkener Wollust und wollüstiger Blut- und Rachgier. Der Musterfürst solcher Mord- und Buhlsucht

zierliche Ohren, hoher Hals, feines Näschen, kleine gleiche Perlenzähne; des rothen Mündchens Lippen holdwinzig.*) König Don Amor trägt seine Liebesrathschläge, seine Castigos é documentos, so erprobt-eindringlich vor, wie nur ein Don Manuel und König Don Sancho el Bravo ihre Castigos predigen mochten, und schliesst mit einer Lehre, die sich die erleuchteten Rathgeber gleichfalls hinters Ohr hätten schreiben können:

Nimm Dich in Zucht und Lehren, so kannst auch Andre lehren.**)

Don Amor's Ermahnungen finden einen fetten Boden, und schiessen über Nacht in Saamen. In die Fusstapfen seines Lehrers tretend, und mit dessen Fackel in der Hand, sucht sich unser Erzpriester eine neue Schöne. Die Erzählung dieses Abenteuers ist im Styl der Panfilo-Comedia gehalten, die wir, versprochenermassen, gelegentlich der ‚Celestina‘, in näheren Augenschein nehmen werden. Nur Vorspiele zu diesem Liebeshandel bilden die bisherigen Versuche des Erzpriesters, die nun erst Zweck und Ziel erreichen. Dem Panfilo „frei“ nachgebildet, nimmt das Geschichtchen die Form eines kleinen Drama's an, ähnlich der Comoedia libertina, von welcher Mr. Pierre Dufour in seiner ‚Histoire de la Prostitution‘ ***) erzählt. Wie schon angegeben, sind die Personen der Panfilokomödie beibehalten, aber unter allegorischen Groteskenamen: Der Buhle, Panfilo-Arcipreste nennt sich hier Don Melon de la Huerta, „Don Melon vom Garten“, worin nichts als Liebesäpfel und Liebesstöckel wachsen. Die Schöne: Doña Endrina, die Kupplerin Trota-Conventos. Nur die Göttin Venus in der Pamphilus-Komödie tritt als solche auch hier auf, mit

---

*) 422. Busca muger de talla de cabeza pequenna,
Cabellos amarillos, non sean de alhenna,
Las cejas apartadas, luengas, altas en penna
Ancheta de caderas; esta es talla de duenna

423. Ojos grandes, fermosos, pintados, relusçientes,
Et de luengas pestannas bien claras y reyentes,
Las orejas pequennas, delgadas, para al mientes,
Si ha el cuello alto, atal quieren las gentes.

424. La nariz afilada, los dientes menudillos,
Egoales, e bien blancos, un poco apretadillos†)
Las ensivas bermejas, los dientes agadillos,
Los labros de la boca vermejos angostellos.

**) Castígate castigando, é sabras a otros castigar. copl. 548.

***) t. III. c. VII.

†) „ein wenig gedrängt“ in der Ausgabe von Pidal. Sanchez liest „apartedillos“, was das Gegentheil bedeutet: „ein wenig getrennt von einander.“

ist Don Pedro I., König von Castilien (1350—1369), den die Geschichte mit dem Schmähnamen „der Grausame“ brandmarkt;

---

einer Nachlese von Castigos e documentos, würdig der Lehren ihres vielväterigen Sohnes, den aber der Erzpriester zu ihrem Gemahl ernennt. Don Melon erfleht von der Göttin Rath und Beistand bei seiner Liebeswerbung um die schöne, vornehme Donna Endrina, zu deutsch Frau Schlehdorn, eine junge Wittwe. Der Göttin Rathschläge und Liebesregeln stimmen im Ganzen mit denen überein, die sie in der Pamphilus-Komödie dem Holden ertheilt, nur dass sie der Erzpriester noch zierlicher, noch raffinirter und schelmischer drechselt. Die Trotaconventos, Urraca, setzt als geübte Unterhändlerin, unter der Maske einer Hausirerin, bei Donna Endrina den Rath der Venus in That um. Es folgen Zusammenkünfte des Pärchens, die Sanchez wieder mit dem Messer des Origenes um mehrere Coplas*) verkürzt. Zusammenkünfte, erst, üblichermaassen, sprödthuende, vonseiten der Schönen, verweigerliche, wo die Linke nicht weiss, was die Rechte thut; schliesslich ein Stelldichein bei der Alten, wo die Linke und Rechte Hand in Hand gehen, wobei aber Don Anton Sanchez mit erhobenem Origenes-Messer ein Auge zugedrückt, in Rücksicht auf die vom Traupriester nachträglich ineinander gelegten Hände des eher ein Ehe- als Brautpaar gewesenen Brautpaars.**) Nun wendet sich der erzpriesterliche Erzschelm mit einer Warnung an die Frauen, sich vor den Männern in Acht zu nehmen und die Fabel vom Löwen und ohrenlosen Esel zu beherzigen, der sich von der schmeichelhaften Einladung des Löwen bethören liess und die Folgeleistung mit Verlust seines Ohrenpaares büsste. Die Fabel ist eben nicht galant, aber in der Hauptsache, in der Moral, allen denen zu empfehlen, die noch Ohren haben um zu hören:

Duenna, habed orijas, oid buena Lecion.

„Die Ohren steif, ihr Frauen, vernehmet gute Lehre.“

Als Nachtisch zum Hochzeitschmause setzt uns der Erzpriester noch eine Fülle von Ekelnamen vor, die man im Umgange mit einer Liebesbotin, vulgo Kupplerin, zu vermeiden habe, um sie geschmeidig und dienst-

---

*) 658—666. Ein wahrer Herodesmord unschuldiger Kinder. Die coplas enthalten nichts als Doña Endrina's Gründe für ihre Weigerung des erbetenen Kusses:

659. Esto dixo Donna Endrina es cosa muy probada
Que por sus besos la duenna finca muy engannada
Enscendemiento grande pone el abrazar al amada,
Toda muger es vençida desque esta joya es dada.

Das Küssen des Geliebten kann heft'gen Brand entzünden:
Die Schöne, die's gestattet, wird bald besiegt sich finden.

**) Donna Endrina e Don Melon en uno casados son. copl. 865.

seine Vertheidiger aber aus Unkunde, Cynismus, oder in leichtfertiger Auffassung der Staatspraxis, den tapfern und streng

---

willig zu erhalten. Experto crede Roberto. Der Reichthum spanisch-synonymer Spitznamen für das Wort ‚alcagueta' (Kupplerin) darf sich mit Rabelais' ähnlichen Verzeichnissen, wie z. B. das der Bauernspiele, messen; verwundersame Füllhörner von Wortgrotesken, die aber gleichwohl an unserem Fischart ihren Meister gefunden. Wir geben nur ein Sträuschen aus der Blumenlese von Rabelais' spanischem Geistesverwandten, die Uebersetzung auf seinen künftigen deutschen Fischart vertröstend.*)

In dem Elemente einer ehelichen Verbindung kann die vulgivage Liebesweise eines vogelfreien Flattergeistes, wie unser Erzpriester Juan Ruiz, nicht athmen. Urraca, durch einen Schmeichelnamen wieder versöhnt, pfeift ihm ein frisches Vögelchen ins Netz.**) O des Leidgeschicks! In einigen Tagen stirbt das Vögelein. Verzweifelnd vor Schmerz wirft sich der Verwaiste ins Gebirge, um mit der Lockpfeife lieblicher, auf den Ton der provençalischen Pastoretas gestimmter Hirtinnenlieder (cantigas de Serrana)***) eine Wald- oder Bergschöne herbeizuflöten. Die sich melden, gleichen aber mehr den Bewohnern von Sarastro's Park, die Tamino's Flöte heranlockt. Aus den willfährigen Gebirgskoboldinnen wählt sich unser als Bergsänger aus Liebessehnsucht umherstreifender Erzpriester eine Serrana als Wegweiserin nach dem in der Nähe liegenden Gnadenorte Santa Maria del Vado.†) Die Serranas trugen ihn über Furthen und Bergwasser auf dem Rücken ††), wie in jenem Auto die Begehrlichkeit die Sünde Huckepack trägt.

---

*) 898. A la tal mensajera nunca le digas maza,
Bien o mal como gorgee, nunca le digas picaza,
Sennuelo, cobertera, almadana, coraza,
Aldaba, trainel, cabestro nin almohazá . . .

900. Campona, taravilla, alcahueta, nin porra
Jaquima, adalid, nin guia, nin andorra . . .

901. Aguijon, escalera, nin avejon, nin losa
Trailla, nin trechon, nin registro, nin glosa.

**) 916. Como fase venir el sennuelo al falcon
Así fiso venir Urraca la duenna al rincon.

***) „In ihnen (diesen Cantigas de Serrana) hätten wir also die, so viel ich weiss, ältesten auf uns gekommenen Muster jener Cantigas Serranas, deren schon der Marqués von Santillana in seinem berühmten Briefe erwähnt. (Sanch. I, p. LVIII—LIX.)" F. Wolf, Studien. S. 116. Anm. 3.

†) Copl. 924 ff.

††) Et á mí non me pesó, porque me llevó á cuestas. c. 932.

richtenden König „Rey valiente y Justiciero“ nennen, als welchen ihn auch das spanische Drama des 17. Jahrhunderts, den wirk-

---

Einem Besuche in Segovia folgt ein zweites Gebirgsliedchen mit einer Cabeza, das sein nothgedrungen lustiges Leben daselbst mit der Serrana in gleicher Strophenform wie das erste besingt. Darauf ein neues Abenteuer mit einer Serrana (Sennerin) von „kolossaler Weiblichkeit“, einer Stutenhirtin*), deren kleiner Finger grösser ist, als sein Daumen.**) In einer Strophe dieser Schilderung der Gebirgsriesin fand Sanchez wieder ein Haar, das er mit der Strophe (995) ausriss, die aber nicht um ein Haar anstössiger, als irgend eine andere, oder als das ganze Erzpriester-Poemidyll. Das Abenteuer mit der Bergcyklopin besingt er in drei Cantigas, wovon zwei „chansonetas“ und eine „trotalla“. „Besieh sie dir“, sagt er, „und lach' und schweige“.***) Es scheinen jedoch nur die letzteren sich erhalten zu haben als „Cantiga de Serrana“ (996—1016). Eine Cabeza von sechssylbig-vierzeiligen Versen steht an der Spitze von 20 fünfzeiligen Strophen sechssylbiger Verse. Nach einem idyllischen petit-souper von Ziegenkäse, Roggenbrod und Salzfleisch, zählt die Hirtin die Sächelchen auf, die sie geschenkt haben möchte. Der Erzpriester-Seladon vertröstet sie auf seine Wiederkehr. Sie aber meint: Keinen Kreuzer, keinen Schweizer, viel weniger eine Schweizerin aus der Sierra Nevada, deren kleiner Finger auf die Strophe hinzeigt, auf welche Sanchez zwei Reihen Punkte als Feigenblätter klebte. †)

Das Strophen-Schema der ersten Cantiga de Serrana ist:

933. Pasando una mannana por el pueblo de Malagosto
Salió me una serrana, a la asomada del rostro
Fa de maja, dis, donde audas que buscas o que demandas
Por aqueste puerto angosto.

Als eines Morgens ich durchs Thal von Malagosto schritt fürbass,
Stand plötzlich eine Hirtin des Gebirgs mir vor der Nas'.
Halt! rief sie, wohin gehst du, und was suchest und verlangest du
In dieses Felsthals engem Pass?

Sie will ihn nicht durchlassen, bis er den Zoll entrichtet, und zwar bei ihr in der Hütte. Was thun? Er leistet, was zu leisten ist, worauf die Serrana sich ihm als Wegweiserin anbietet zur Wallfahrt.

*) Yeguarisa trefuda, talla de mal çeñiglo. c. 982.

**) El su dedo chiquillo major es que mi pulgar. c. 992.

***) 995. De quanto que me dixo et de su mala salla,
Fize bien tres cantigas, mas non pud bien pintalla,
Las dos san chanzonetas, la otra de trotalla,
De la que te non pagares, veyla, e rie, e calla.

1015. Non hay mercadero
Bueno sin dinero,

lichen Charakter einer conventionell-poetischen volksbeliebten Königsfigur aufopfernd, zum stereotypen Majestäts-Rechtsprecher

---

Der Wahlfahrtsort Santa Maria del Vado inspirirt den Erzpriester zu einem Lobgedicht (ditado) auf die h. Jungfrau, das unmittelbar auf die muntere trotalla, ein Tritt- oder Tanzlied, folgt (1017—1022) in der epischen vierzeilig monorimen Strophe. Nun tritt wieder eine Sceneverwandlung ein. Der Gebirgssänger ist an den häuslichen Heerd zurückgekehrt, aber um sich bald wieder, acht Tage vor Fastnacht (Quaresma) aufs Land zu begeben; die Fastenzeit wird von Schilderungen der Passion Jesu eingeleitet (1023—1040). Darauf folgt der Kampf (pelea) zwischen Don Carnal (Carneval) und Frau Quaresima, ein humoristisch-phantastisches Kunstwerk, das glänzendes Zeugniss für das Genie unseres Erzpriesters zum komischen Epos ablegt, unbeschadet der Vorbilder, denen er die Grundidee entlehnen mochte.*) Wir können nur auf einige Schlaglichter hindeuten:

E yo non me pago
Del que non dá algo
Ni le dó posada.

Kies her! blank und baare,
Sonsten keine Waare!
Dem, der nicht kann blechen,
Kann ich Feigen stechen,
Doch kein Lager geben.

*) s. Barbazon, Fabliaux. T. IV. p. 80 f.: Bataille de Karesme et de Charnage. Beim normännischen Jongleur sind Carneval und Fasten zwei Barone, die an König Ludwigs Tafel in Streit gerathen und den Schlachttag festsetzen. Die beiderseitigen Kriegsheere werden in der Weise geschildert, wie beim Erzpriester. Balaine (Walfisch) figurirt als Baron Karesme's mächtiger Vasall (180 ff.). Die Rüstungen und Waffengattungen drollig und witzig beschrieben (280 ff.); Karesme's z. B.

„Ses houbers fu d'un frès saumon,
De lamproie son anqueton (Schuppenpanzer) . . .
Si vos di que si esperon
Turent d'asestes de poisson."

Und es waren seine Sporn
Von des Fisches Grätendorn.

Baron Charnaige's (Carneval) Wehrgehenk bestand aus fetten Rebhühnern und Wachteln: (De crasses perdrix et de quaillos). Die Schlacht ist ergötzlich und geistreich beschrieben in 30 zehnzeiligen Strophen (370—400). Die Nacht unterbricht das Treffen. Karesme bietet Frieden an durch den Herold Hering.

und nebenbei zum Deus ex machina und Zerhauer dramatischer Knoten fälschte und umdichtete. König Pedro I. taumelte

Doña Quaresma, Frau Fasten, thut dem Erzpriester Juan Ruiz und den Klerikern durch ein Ausschreiben kund und zu wissen, dass sie binnen sieben Tagen gegen ihren Feind, Don Carnal, ausziehen werde mit Heeresmacht. Ein zweites vom Herold Ayuno (Nüchternheit, Hunger) dem Don Carnal selbst eingehändigtes Schreiben kündigt ihm Fehde an.*) Der Schlachttag rückt heran. Don Carnal führt ein Heer an, das sich Don Alexander nicht prächtiger wünschen konnte.**) Ins Vordertreffen stellt er riesiges Fussvolk von Hühnern, Schnepfen, Kaninchen und Kapaunen, Haus- und Wildenten und gemästeten Gänsen.***) In diesem Burleskstyle der Batrachomyomachia wird Don Carnal's Küchenheer sammt Rüstung und Waffenart geschildert, mit einem Meisterpinsel, dem der grosse spanische Küchenstückmaler, Velasquez, manchen Zug ablauschen konnte, obgleich dieser nur das mit Leichen bedeckte Schlachtfeld darstellte, worauf Don Carnal's mit Bratspiessen bewaffnete und mit Hackbret und

Del harenc ont fuit messagier.

Karesme wird Vasall vom Baron Charnaige:

Ainsi se vint Karesmes hom
A Dant (Herr, Don) Charnaige le Baron.

Damit schliesst das Fabliau. Die Schilderung des Franzosen ist vielleicht witziger, geistreicher, verzierungsreicher in der burlesken Allegorie; doch dürfte ihn der Spanier an phantastischem Humor und komischen Contrasten übertreffen. Der Franzose detaillirt mehr; der Spanier malt in freien, kecken, grossen Zügen. Vgl. Du-Méril ‚De la poésie Scandinave Prolegomènes‘. Paris 1839. 8. Sp. 317. N. 1. Zu der dort angeführten italienischen Bearbeitung kann F. Wolf noch hinzufügen: Raccolta di poesie facete di Giulio Cesare Croce, stampato in Bologna nel sec. XVII, darin ‚La trionfante vittoria della Quaresima contro il Carnevale‘. (Studien S. 119. Anm. 1. Von zwei italienischen Streitspielen (contrasti) zwischen Carneval und Fasten meldet unsere Geschichte IV. S. 233.

*) Copl. 1041—1054.

**) Serie Don Alexandre de tal real pagado. copl. 1055.

***) 1056. Puso en delanteras muchos buenos peones
Gallinas, e perdices, conejos e capones
Anades, e lavancos, e gordos anserones,
Fasian su alarde cerca de los tisones.

1057. Estos traien lanzas de peon delantera,
Espetos muy cumplidos de fierro e de madero,
Escudábanse todos con el grand tajadero,
En la buena yantar estos venian primero.

von Mord zu Mord, von Blutspruch zu Blutspruch, wie er aus den Armen einer Maitresse oder Kebsin in die einer neuen

---

Klopfklötzen beschildete Küchenheerschaaren in Schlachtordnung gerüstet dastehen.*) Die Aufstellung ist zugleich, nach Vorgang der nordfranzösischen Jongleurs, eine esskünstlerische Belehrung über die Reihenfolge der Schüsseltrachten und Gerichte auf üppiger Carnevalstafel geistlicher Feinschmecker insbesondere: ,,pontificum potiore coena.“ Nun wird die Schlacht selbst geschildert, und bei dieser Gelegenheit das Kriegsheer der Doña Quaresma, die gegen Mitternacht den von Völlerei in tiefen Schlaf versunkenen und von den Hähnen wachgekrähten Kaiser Don Carnal überfällt. Der Erste, der Don Carnal verwundet, ist der weissköpfige Lauch. Don Carnal wirft Schleim aus der Wunde.**) Schnell springt Sardellensalat herbei, der einer fetten Henne einen mörderischen Stoss durch den Schnabel versetzte, dass sie sogleich erstickte, worauf Sardellensalat dem Don Carnal die Pickelhaube zerschmetterte.***) Austern kämpfen mit Kaninchen, Hasen mit Krebsen †) u. s. w. Schwerverwundet wird Carnal sammt seinen beiden Adjutanten, Speck und Pökelfleisch (Çeçina e toçino), gefangen genommen, als ihn der Riese Walfisch in den Sand geworfen. ††) Doña Quaresma übergiebt ihn dem Hunger (Ayuno) zur Bewachung.†††) Im Gefängniss wird Don Carnal von einem Pater, des Papstes Bevollmächtigten, absolvirt mit der Busse, täglich von einer bestimmten Speise ein geringes Maass zu geniessen.†*) Gelegentlich eines Kirchenbesuchs am Sonntag entspringt Don Carnal, flüchtet ins Judenviertel, wo ihm der Rabbiner Don Rabi Açelin sein Pferd zur

---

*) 1057—1073.

**) 1076. El primero de todos que ferió a Don Carnal,
Fue el puerro cuello albo, e ferióla muy mal,
Físole escuper flema . . .

***) 1077. Vino luego en ayuda la salada sardina,
Ferió muy resiamente a la gruesa gallina,
Atravesósele en el pico, afagóla aina,
Despues a Don Carnal falsol la capellina.

†) 1091. Alli lidian las ostras con todos los conejos,
En la liebre justaban los asperos Cangrejos . . .

††) 1094. — — — — — —,
Mas vino contra él la gigante ballena,
Abrazóse con el, echólo en la arena.

†††) 1101. Mandó a Don Carnal, que guardasse Ayuno.

†*) Comiese cada dia un manjar sennalado.

taumelte, in rascherer Aufeinanderfolge, als der Arcipreste de Hita mit seinen Liebchen wechselt. Hatte Don Pedro sein Blut-

---

Flucht giebt*), sammelt ein neues Heer und nun kündigt Er, als „Abschlachter aller Dinge“ (matador de toda cosa) „Er, Don Carnal der Mächtige von Gottes Gnaden“, der Frau Fasten Krieg an, in einem mit Lebensblut geschriebenen Fehdebriefe**) und ihr zugestellt vom Herold „Gabelfrühstück“ (Almuerso). Doña Quaresma fühlt sich aber noch so erschöpft von der ersten Schlacht, dass sie es für gerathen hält, nach Jerusalem zu pilgern. Wir geben ihr somit und der weitläufig beschriebenen Pilgerreise unseren Abschiedssegen auf den Weg, einen Blick noch auf den Triumphzug werfend, den Don Carnal in Gesellschaft seines Mitkaisers***), Don Amor, am Ostersonntag unter Glockengeläute hält, Alles mit verschwenderischen Farben ins Einzelnste ausgemalt. Handtrommeln schlagend begrüssen das Kaiserpaar die Kaldaunenverkäuferinnen.†) Vögel und Blumen ziehen dem Don Amor entgegen. Weltliche und Klostergeistliche, Laien und Nonnen, singen Exultemus; Aebte stimmen Te Amorem laudamus an.††) S. Kaiserliche Majestät, Don Amor, lehnt alle Einladungen der Ritter der weltlichen und geistlichen Orden ab. Da nähert sich unser Erzpriester mit Kniebeugung, seinen Erzieher und Lehrer†††), Don Amor, zu Gaste bittend. Dieser folgt der Einladung. Amor's Prachtzelt wird als unbeschreiblich geschildert. Toledo's sämmtlicher Papiervorrath würde zur Beschreibung nicht reichen.*†) Sommer (Verano) giebt ein Divertissement zum Besten, indem er drei Teufel von der Kette loslässt, je einen unter Duennas, Aebte und Esel*††), Don Amor's eifrigste Diener und Dienerinnen. Don Amor erzählt seinem Busenjünger, Juan Ruiz, seine Fahrten während der Fastenzeit. Nachdem der Meister Ab-

---

*) 1158. Lueyo lunes de mannana don Rabi Açelin
Por le poner salvo emprestóle su rosin.

**) Escritas son las cartas todas con sangre viva.

***) 1185. Estos Emperadores, Amor e Carnal eran.

†) 1186. A el salen triperas taniendo sus panderos.

††) 1211. — — — — — — —
Abades beneditos en esta fiesta tal
Te Amorem laudamus le cantan et al.

†††) 1235. De ti fui apercebido e de ti fui castigado.

*†) 1243. Si todo este escribiese, en Toledo non hay papel.

1256. Este (Verano) tiene tres diablos presos en su cadena
El uno enviaba a las duennas dar pena . . .

1257. El segundo diablo entra en los Abades . . .

*††) 1269. Envió otro diablo en los asnos entrar . . .

opfer durch lauernde Hinterlist nach lang und reiflich bedachtem Mordplane, oder durch Gewalt erfasst, erschien er plötzlich an

---

schied genommen, erweist sich der Zögling als ausgelernter und zur Meisterschaft reifer Schüler in einer neuen Reihenfolge von Liebesjagden, in Gesellschaft seiner Spürhunde, Trotaconventos, und einer ganzen Meute von Enxemplos, Fabeln und Apologen. Das pikanteste Wildpret ist die Nonne Doña Garoza, die aber erst mit Hülfe einer Koppel von Fabeln und Jagdgeschichtchen aus ihrem Verstecke gelockt und dem Rohre des Jägers zugescheucht wird — in allen Ehren, wie er versichert; und will das geistliche Hochwild so rein und heilig gehalten haben*) wie St. Hubert die milchweisse Hirschkuh mit dem Kranz zwischen den goldenen Hörnchen.

Nach dem bald erfolgten Tode der weissen Klosterhirtin sucht der Erzpriester Trost an dem braunen Busen einer Mohrin (Maurin) als Trauerfarbe. Die Mohrin aber sagt: amxy, amxy**) und schlägt der Kupplerin ein Schnippchen. Für das entschlüpfte Schwarzwild hält sich der Erzpriester schadlos durch Aufzählung von Tonwerkzeugen, welche sich zur Begleitung arabischer Gesänge am besten eignen, und welche nicht.***) Bei dieser Gelegenheit giebt sich unser Erzliebespriester als Yoglar oder Bänkelsänger vom reinsten Wasser zu erkennen durch die Mittheilung, dass er Tanzlieder, Gassenhauer und Bettellieder für jüdische und maurische Sängerinnen, für Blinde und fahrende Singschüler und viele andere Spott- und Possencouplets gedichtet, mehr als zehn Bogen enthalten könnten.†) Ein Strassenvolks- und Leierkastendichter vom Handwerk, den nebenbei aber auch die Muse der komischen Libertinage mit allen Reizen des kunstpoetischen Yongleurgesanges begabte. Ein Satyr, der die Panspfeife und den Dudelsack abwechselnd mit Apollo's Leier spielt; der nach der Klingelmusik von Papageno's Glockenspiel Mohrinnen und Jüdinnen in vergnügtes Tänzeln bimmelt, und zwischendurch mit Tamino's Zauberflöte der stern-

---

*) Mucho de bien me fiso con Dios en limpio amor.
copl. 1477.

**) arabisch: pack dich! In Don Quijote (I. c. 41) heisst das Wort amexi amexi.

***) 1490. Arabigo non quiere la biscela de arco,
Sinfonia, guitarra non son de aqueste marco,
Citola, odreçillo non aman caguil hallaco,
Mas aman la taberna, e sotar con bellaco.

†) 1487. — fise muchas eántigos de danza é troteras
Para Judias, et Moras, é para entendederas . . .

1488. Cantares fis algunos de los que dicen ciegos,
Et para escolares que audan nocherniegos
Ê para muchos otros por puertas andariegos,
Cazurros et de bubras (burlas).

der Spitze seiner Henkergarde, der Ballesteros, sprach sein ‚matalde‘ „streckt ihn nieder!“ und augenblicks zerschmetterten die

---

flammenden Königin selber einen Bolero, Fandango, oder sonst einen spanischen Cancan aufspielt, den sie mit der Trotaconventos in wollustüppigen Schlangenbiegungen tanzt. Mittenein klingt's wie ein Psalter, gespielt auf König David's Harfe, dass den himmlischen Engelein das Tanzen ankommt, und der freche Lustteufel, wie bei Gretchen's Apotheose, hinter den Reigen der himmlischen Schaar herschnüffelt und lüstelt:

„Sie wenden sich. — von hinten anzusehen! —
Die Racker sind doch gar zu appetitlich!“ —

Bald mischen sich Gruppen von Amorinen, Amoretten, jungen Faunen und pandemischen Grazien in den Tanz der Himmlischen. Dem Teufel wird „so heimlich-kätzchenhaft begierlich“. Hei, der Hexensabbath von heidnisch nackten Götterteufeln und christlichen Glorienengeln, von denen Mephistopheles sagt: „Es sind auch Teufel, nur verkappt!“ Seinem Dichter, dem Dichter der Faust-Apotheose, hat denn auch so was von hetärisch-ätherischem Genie des Arcipreste de Hita in den Gliedern gespukt. Diese Poesie ist so alt, wie der schöne Morgenstern, der vom Himmel fiel; sie bildet ein Hauptmoment der Literaturen, ja sie ist ein Bildungselement derselben und hat darum eine grosse literarhistorische Bedeutung und Berechtigung. In der spanischen Literatur ist ihr poetisch begabtester Vertreter der Arcipreste de Hita; in dieser Literatur, der beziehungsweise keuschesten, eine Ausnahmserscheinung, als sollte in ihm sich auch dieser, die Parallelgestaltungen des spanischen Geistes noch ergänzende Dualismus von Frivolität und katholischgläubiger Andacht verkörpern: Ein Dualismus, den auch Form und Charakter seines durchweg in paarweisen Gliederungen sich entfaltenden Poems abspiegeln. Wir mussten daher diesem grössten spanischen Yonglar der aphroditischen Kunst- und Volkspoesie eine nähere Berücksichtigung gönnen, als es unserem Zwecke zu entsprechen scheinen könnte, und dürfen ihn nicht verlassen, ohne zu sehen, in welchen wunderlichen Sirenenfischschwanz seine, wie Aphrodite von des entmannten Uranos Blutstropfen erzeugte Liebesgöttin ausgeht.

Die mulier libidinosa superne endet in nachstehenden unter die Sterne versetzten piscem: in einen Klaggesang auf den mittlerweile erfolgten Tod der Trotaconventos, wie kein klangvollerer Threnos dem Adonis, dem Moschos, dem Achilles und Linos gesungen worden, mit elegischen, von Beispielen aus der Bibel und aus heiligen Geschichten erfüllten Betrachtungen über die Unersättlichkeit des Todes und den rührendsten Anreden und Fragen an diesen: warum er ihm sein Herzblatt, seine alte treue Kupplerin entrissen, die von Christo heiligem Blut erlöst, trotz Tod

königlichen Leibhenker dem durch solchen Blutspruch aus des Königs Mund strenggesetzlich Gerichteten den Schädel mit ihren

---

und Hölle nun im Paradiese ruht.*) Messen will er ihr lesen lassen; in der Grabschrift, die er ihr setzt, ermahnt die Selige zu einem gottgefälligen frommen Lebenswandel. Nichts fehlt zu ihrer Heiligsprechung. Santa Urraca ora pro nobis. Burleske Ironie? Bewahre! Nein, guter keuschherziger Sanchez! Das Frivole und Heilige paart sich in deinem schwänkevollen Landsmann aus dem 14. Jahrhundert so allen Ernstes, wie der Fischschwanz mit dem schlüpfrigen Sirenenleibe parallel läuft. Ja, dieser nimmt zwischendurch die Gestalt der heil. Jungfrau selber an, sich, dem Dichter unbewusst, zu einer burlesken, mit dem Fisch verwachsenen Madonna del pesce parodirend. Guten Glaubens vermischt der Erzpriester sacra profanis, weil beide eben, der spanischen Grundanschauung nach, in seinem Geiste gesondert bleiben und das Heilige neben seinem Gegentheil unanfechtbar besteht und sich behauptet. Und wenn er den von allen Unzuchtssünden befleckten Götzenfisch, Dagon, in des heiligen Petrus Fischernetz unter dem anderen Flossgefieder munter schnalzen und mit dem Schwanze schlagen sähe: der spanische Boccaccio würde sich des Fanges freuen um des Apostels und seines Fischernetzes willen; nicht wie der Italiener, über Netz und Apostel, des Dagon wegen, die Schandglocke mit allen Schellen seiner Schalkskappe läuten. Dieser naive, das Profane und Heilige gemüthlich und ohne Arg verknüpfende, im spanischen Geiste begründete Dualismus unterscheidet eben den Arcipreste von allen anderen Schälken der komischen Literaturen ähnlichen Schlages, die mehr oder weniger selbst das auch von ihnen verehrte Heilige mit Bewusstseyn ironisiren, Chaucer nicht ausgenommen, dessen Geistescharakter auch hinsichtlich der frommen Stimmung dem des Erzpriesters verwandt ist, und der mit dieser Stimmung dennoch wieder spielt, wie sich erproben wird. Aus seiner spanisch-katholischen grundernsthaften Geistesverfassung heraus

---

*) 1542. Muerte desmesurada matases a ti sola
Que hobiste conungo? mi leal vieja dola?
Que me la mataste muerte Jesu Christo complóla.
Por su santa sangre, e por ella perdónola.

1543. Ay mi Trotaconventos, mi leal verdaderá!
Muchos te seguian viva, muerta yases sennera,
A dó te me han levado? non se cosa çertera,
Nunca torna con nuevas quien anda esta carrera.

1544. Cierto en paraiso tu estas asentada.

Erschrocken will die fromme treue Seele, Antonio Sanchez, diese coplas im burlesk ironischen Sinne gedeutet wissen: „debe intenderse en sentido ironico y burlesco.“ p. 511. n. 2.

furchtbaren Keulen (mazas). Darin bestand das Rechtsverfahren des Rey valiente y Justiciero, womit er seine Meuchelmorde legi-

---

kann daher unser Erzpriester unmittelbar auf die Grabschrift der Trotaconventos die frömmsten Ermahnungen an die Leser folgen lassen, und sie belehren: mit welchen Waffen sie sich gegen den Teufel, die fleischlichen Gelüste und die sieben Todsünden rüsten sollen.*) Diese Trutz- und Schutzwehr, diese siegesstarken Waffen sind die sieben Sacramente und die sieben Cardinaltugenden, die den sieben Todsünden wieder in gepaarten Reihen und Kampfgruppen entgegengestellt werden. Nur ein spanischer Burleskdichter und Zeitaltersgenosse von Boccaccio und Chaucer konnte so plötzlich von der oben gedachten ascetisch-erbaulichen Ermahnung auf die umständliche Herzählung der Eigenschaften und Vorzüge überspringen**), welche kleine Frauenzimmer auszeichnen***), mit der blossen Wendung: nun wolle er die lange Predigt wieder zu Gunsten eines kleinen Sermons abkürzen, denn er liebe kleine Reden, kleine Frauen und den Vortrag kurz und gut; gut sprechen gewinnt das Herz.†) Die Kleinheit der Figur führt nun auch in dieser Schilderung ein pas de deux mit ihrem parallelen Gegensatze, mit dem grösseren Vorzug eines kleinen Wuchses durch volle zehn Coplas aus, deren letzte mit dem Vers schliesst:

Drum unter Frauenzimmern die beste auch die kleinste ist.††)

Vom Lob der Kleinen im Hui ein Rücksprung auf sein Lieblingsthema: lustiges Mädchenjagen. Das Aufstöbern besorgt ihm, da kein weibliches Wesen eine Trotaconventos zu ersetzen vermag, sein Bursche, Don Furon†††), dessen vierzehn unvergleichliche Eigenschaften als ebensoviele Cardinaltugenden in sieben Coplas gepriesen werden, mit copla 1594 als Sach-Register.*†) Unglücklicherweise befindet sich unter den 14 Eigen-

---

*) Copl. 1553—1579. — **) Ueber Don Amador's, als charakteristisches Merkmal von des Erzpriesters Compositionsweise hervorhebendes kritisches Lob der durchgängigen Einheit (unidad de accion y de interes), welche Dante's Com. div. auszeichne, im span. Ruiz'-Poem (IV. p. 192) kann man nur die Achseln zucken. — ***) „De las propiedades que las duennas chicas han." copl. 1580—1599.

†) 1580. Quiero vos abreviarla predicaçion,
Que siempre me pagué de pequenno sermon
E de duenna pequenna e de breve rason
Ca poco e bien dicho afincase corazon.

††) Por onde de los muyeres la mejor es la menor.

†††) Von Velasquez für eine Personification der „Sünde" gehalten. (a. a. O. S. 142.)

*†) Era mintroso (Lügner), bebdo (Trunkenbold), ladron (Dieb) e mesturero (Klätscher.)

schaften nicht die eines guten Steubers, viel weniger die einer Trotaconventos. Die dem Burschen Furon als Lockpfeife von seinem Herrn eingegebenen Liebeslieder finden keinen Absatz. Donna Fulana sagt zum Burschen: troll dich!*) Sofort zieht der Erzpriester sein zweites Register in der Drehorgel und spielt ein heiliges Loblied der Mutter Gottes auf, in deren Namen er die Anweisung giebt, ,,wie sein Buch verstanden werden müsse"**), nämlich im frömmsten heiligen Sinne***), und mit dieser Versicherung ist es dem aufrichtig frommen Erzschalk von Erzpriester heiliger Ernst.

Das wunderlichste aller lyrisch-epischen Burleskpoeme der spanischen Literatur schliesst mit sieben Lobgesängen an die heil. Jungfrau. Das erste Loblied, Gosos de Santa Maria (copl. 1609—1615), besingt, nach einer Einleitungsbitte um ihre himmlische Gnade, in sieben Coplas von acht Verszeilen, worunter der 5. und 6. Quebrados (viersylbige), die anderen achtsylbig sind, die sieben Muttergottesfreuden, die ihr zu Theil geworden, ähnlich, wie das oben schon berührte Marialied.†) Ein zweites gleichen Inhalts von acht Coplas (1616—1623) zu sieben, sechs und fünf sechssylbigen Verszeilen mit Quebrados, trägt auch dieselbe Ueberschrift: Gosos de Santa Maria. Hierauf folgt ein Almosenlied von fahrenden Schülern gesungen.††) ‚De como los Scolares demandan por dios‘ (1624—1652), was aber, um 18 coplas erweitert, als Abschlusslied des Werkes wiederkehrt, dem Codice Gayoso entnommen. Es ist zugleich ein Blindenbettellied.†††) Zwischen dem kürzeren und dem vollständigen,

---

Tafur (Spieler), peleador (Raufbold), goloso (Vielfrass), refertero (Stänker)
Reñidor (Zänker), adevino (Wettermacher, Schwarzkünstler), susio (Schmutzfink), agorero (Wahrsager),
Necio (einfältig), perezuso (faul) tal es mi escudero.

*) Tírate allá, pecado. copl. 1499.

**) De como se ha de entender este libro. (s. ob. S. 565.)

***) 1606. De la santidat mucha es bien grand licionario.
Es ist ein trefflich Lehrbuch von grosser Heiligkeit.
Mas — fügt er hinzu —
Mas de juego y de burla es chico breviario.
Doch ist's von Spass und Schwänken zugleich ein Brevier.
Was sich zusammen ganz gut verträgt, wie die schwarzen Schwänzchen auf dem schneeweissen Hermelin.

†) s. oben S. 572. — ††) s. oben S. 589.

†††) Varones buenos honrados
Querednos y a ayndar,
A estos ciegos lastrados
La vuestra limosna dar.

das Poem abschliessenden Almosenlied finden sich noch fünf Lobgesänge auf die heilige Jungfrau*) und eine höchst profane Cantiga de los Clerigos de Talavera: Lied der Geistlichen von Talavera. Derselbe Cardinal Erzbischof, Gil von Albornoz, der die Einsperrung unseres Erzpriesters verfügte**), verbot den Priestern bei Strafe der Excommunication, ein Frauenzimmer im Hause zu halten. Das vom Arcipreste mit Widerstreben überbrachte***) Verbot erregte einen förmlichen Aufruhrsturm unter den Geistlichen. Der Dechant (Dean) schlägt zuerst an die Aufruhrglocke, beruft sich u. A. auf den König, der wohl wisse, dass sie Kinder des Fleisches sind †), und ihnen daher die Befriedigung desselben gestatte. Der Schatzmeister (tesorero) will mit seiner Teresa den Sprengel verlassen. Nie war Blancheflor dem Flores, noch Tristan seiner Geliebten so treu††), wie ihm die Teresa und er ihr. Nun schreit auch der Cantor Sancho Munnos Gewalt und schwört dem Erzbischof Rache und grimme Feindschaft. Der Dichter macht der Cantiga ein Ende mit der Bemerkung, die Geistlichkeit habe sogleich Berufung eingelegt.†††) Ein würdiger Schluss zu des Erzpriesters Liebespoem, das, gleich dem Ewigkeitssymbol, der Schlange, das Schweifende zwischen die Zähne nimmt; oder wie jenes Sinnbild der Venus im Tempel zu Paphos, in einen zur Spitzsäule sich verdünnenden Kreis verläuft.*†)

Somos pobres menguados
Habemoslo a demandar.
Herr'n, gute, hochgeehrte,
Seyd gebeten und gewillt:
Stärkt uns Blinde, Nothbeschwerte;
Reicht die Gaben klein und mild.
Gebt uns Dürft'gen das Begehrte.
Das der Armen Hunger stillt.

*) Del Ave Maria de Santa Maria, eine Paraphrase des Ave Maria, wo jede der sechs coplas mit einem Satze dieses latein. Engelgrusses beginnt. Diesem schliesst sich eine Cantica de loores de Santa Maria an, von fünf langzeiligen (14sylbigen) Strophen zu vier Versen, wovon 1, 2, 4 reimen, 3 reimlos bleibt. Hiernächst folgen vier andere Canticas de loores von 5, 6, 6 achtzeilig achtsylbiger, vierzeilig achtsylbiger Strophen mit einer Schlussquebrado und das letzte sechszeilig sechssylbiger Verse. — **) s. oben S. 554.

***) 1663. Aqueste arcipreste, que trecia el mandado,
Bien creo, que lo fiso mas amidos que de grado.

†) Demás que sabe el rey, que todos somos carnales.

††) 1675. Ca nunca fue tan leal Blanca Flor a Flores,
Nin es agora Tristan a todos sus amores. . . .

†††) Fesieron luego de mano buenas apelaciones.

*†) Simulacrum Deae non effigie humana continuo orbis latiore initio

timirte, wie er sich, unbeschadet seiner Ehe mit der unglücklichen Blanca von Frankreich [1], mit seinen Buhlweibern auf Eine Brautnacht trauen liess [2], um die Bigamie durch den Priestersegen zu heiligen. Spricht der Arcipreste de Hita über seine Buhlschaften denn nicht auch mit Sittenlehren, Apologen und Marienliedchen den Segen? An Trotaconventos fehlte es dem Könige Don Pedro ebenfalls nicht. Sein erster Gelegenheitsmacher war sein Erzieher und Minister Don Juan Alonso de Albuquerque, in dessen Hause der junge König die berühmte Maria de Padilla kennen lernte. Zur Befestigung seiner Macht und Stellung begünstigte Albuquerque das Verhältniss, das schliesslich seinen Sturz und Untergang herbeiführte. Zwei andere Trotaconventos hatte König Pedro an zwei Kirchenfürsten, den Erzbischöfen von Avila und Salamanca, die seine kirchliche Vermählung mit Blanca von Frankreich für null und

1) Pedro bestieg den Thron 1350 im Alter von 15 Jahren und vermählte sich mit Blanche de Bourbon 1353. — 2) Mit Doña Juana de Castro z. B. nach öffentlicher Hochzeitfeier. Am „lendemain" verliess sie König Pedro und sah sie nie wieder. Klagt doch Königin Blanca in der Romance (965 Duran 11, 35), dass sie den Gemahl, König Pedro, seit der Brautnacht nicht wieder gesehen:

De la noche de la boda
Nunca mas visto lo habia.

tenuem in ambitum metae modo exsurgens. Tacit. Hist. II. c. 3. Der grosse Geschichtschreiber fügt hinzu est ratio in obscuro; nicht dunkler, als das ägyptisch-indische Symbol der Schöpfung: der Lingam. Der Unterschied ist der: dass der erotisch-priapischen Kunst und Poesie der alten Völker ein natursymbolischer, naturheiliger, die Verbildlichung mithin berechtigender Sinn zu Grunde liegt; wogegen solche Schilderung in der von christlicher Cultur, von der Religion des Geistes und naturvergeistigter Symbolik durchdrungenen Kunst und Dichtung die Frivolität an sich ist, die Unzüchtigkeit schlechthin, die, von keinerlei Zweckgehalt des Natur- und Geisteslebens bestimmt und beherrscht, als von dem nichts als frechen, jener Naturkraft feindseligen, ja sie zerstörenden Lustkitzel, tief unter die naturzweckvolle Thierbrunst herabsinkt und, zur frevelhaften Ausmalung des so zu sagen eingedickten Extracts alles Schmutzigekelhaften entartet, die Rhypographie der wüsten Liederlichkeit und Ausschweifung darstellt; eine Schändung des Geistes, der Natur und des aus Beider keuschester Vermählung und Verschmelzung entsprossenen Wunderwesens: eine Schändung der Poesie.

nichtig erklärten, um des Königs ehelicher Verbindung mit Doña Juana de Castro für die eine Brautnacht die kirchliche Weihe zu ertheilen. Noch weit mehr Trotaconventos: die Generalconventos selber, die ganze in den Cortes von Sevilla vereinigte Nationalversammlung und Landesvertreterschaft erwiesen sich als gar eifrige Trotaconventos im Buhl- und Kuppeldienste des Königs Don Pedro. Nachdem der Erzbischof von Toledo, Don Gomez Manrique, in einer Predigt, des Königs Erklärung, dass er heimlich mit Doña Maria de Padilla vermählt sey, bestätigt hatte, gaben die Cortes sofort ihre Zustimmung zur Legitimation der vorgeblichen Geheimehe des Königs mit der Kebsin, worauf Maria de Padilla als rechtmässige Königin von Castilien und Leon, und ihre mit dem Könige im Ehebruch erzeugten Bastarde als ächtbürtige Nachfolger in der Regierung anerkannt wurden. „Eine Epoche von tiefer Unsittlichkeit! Und, fürwahr, dieses Verhalten der Cortes zu Sevilla giebt hiezu keinen verwerflichen Beleg“.[1]) Und daneben sollte nicht auch die durch Doña Urraca als Brautjungfer und Zeugin beglaubigte Ehe des Erzpriesters mit seinem von ihr gekuppelten Liebchen, Doña Endrina, als ehr- und tugendsamer, vor Gott und Welt geheiligter Ehebund erscheinen dürfen? „Ihr seyd sein Weib in Ehren und ein Ehmann er.“ [2]) Der Beschluss der Cortes zu Sevilla ist nur das Echo dieses Ausspruchs der wackern, solcher Nachfolge würdigen Doña Urraca, geheissen Trotaconventos!

Ein Paar Striche mögen uns zu einer flüchtigen Zeichnung des historischen Profils jener die zweite Hälfte des 14. Jahrh. beherrschenden Pedro-Epoche vergönnt seyn; des Jahrhunderts moralisirender, von den Helden und Werkmeistern ihrer Zeitgeschichte selbst verfasster Lehrschriften, behufs Prinzen- und Adelserziehung, ritterlicher Bildung und Anleitung zu einem frommgesitteten, durch alle Herrschertugenden musterwürdigen Lebenswandel und einer für ihre Völker segensreichen Staatsverwaltung. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts sahen wir König

---

1) Epoca de profunda inmoralidad era aquella, y por cierto non fué la menor prueba de ella la conducta de las Cortes de Sevilla. Lafuente VII. p. 478.

2) Vos sed muger suya, e el vuestro marido. copl. 864.

Sancho el Bravo, den fluchwürdigen Thronentsetzer und langsamen Mörder seines Vaters, Alfons X., durch ruchlose Gräuelthaten, und nach ihm seinen Sohn, Don Pedro's erlauchten Vater, Alfonso XI., durch ausgesucht grausame Blutthaten, üppige Wollust, schamlosen Ehebruch, Concubinen- und Bastardenwirthschaft, den Zeitton angeben. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts füllt ein König den Zeitraum von 19 Regierungsjahren mit Blut- und Schandthaten, dessen Herrschaft das ausgeführte Gemälde zu der von Grossvater und Vater unvollendet gelassenen Skizze einer frevelvoll verbrecherischen Schlächterregierung darstellt. An Königstapferkeit, persönlichem Kampfesmuth, glänzen die drei Könige: Grossvater, Vater und Sohn, in gleicher Stärke und werden daher auch, ob dieser allen reissenden Bestien gemeinsamen Beherztheit, gebührendermassen von den Geschichtschreibern der folgenden Zeiten verherrlicht und in der Ruhmeshalle der spanischen Herrscher unter den Lieblings-Helden und Königen ihrer Nation zur Anbetung aufgestellt. Wie der scheussliche Drache, von Minerva's Hand im Kampfe mit den Erdriesen geschleudert, sofort als Sternbild am Firmament aufleuchtete: so lassen die Jünger der Weisheitsgöttin, die tiefkundigen Schriftgelehrten und Aufzeichner von Königsthaten mit einem Federwurf aus freier Hand gleich ein viertel Dutzend solcher, in Schlamm und Blut gemästeter Drachenscheusale am Himmel des Nachruhms als schimmernde Sternzeichen erglänzen.

In den Flitterwochen seiner Regierung war Don Pedro, zubenamt „der Grausame", wie der junge Nero, ein gar frommer kleiner allerliebster Drache, klug und sanft wie eine Eidechse; um den Finger zu wickeln. In diesen Honigmonat seiner Herrschaft fällt auch jene oben berührte gegen die Concubinen der Geistlichen gerichtete Verordnung. Nicht lange, und die Concubinenwirthschaft ging wie ein Klosterlehen auf seine Krone über. Um jene Zeit konnte der junge König auch noch Gnade für Recht ergehen lassen, und nahm die Huldigungsabbitte seines in Asturien aufständischen Halbbruders, des Bastards Enrique Trastamare, grossmüthig entgegen. In diesem schönen Wonnemond der ersten Regierungszeit konnte auch die Hinrichtung des Rebellen Alfonso Coronel, den der junge König, mit der Krone als halber Eierschale auf dem Kopfe, in Andalusien zur Uebergabe

der Vestung Aguilar zwang, noch als ein Act eines strengen, aber gerechten Richters, eines rey Justiciero, erscheinen. Die auf den Rath Albuquerque's vom unflüggen Könige verfügte Einsperrung der frechen Kebsin seines Vaters, der Leonor Guzman, die, noch vom Palast-Gefängniss aus, in Sevilla gefährliche Ränke zettelte, war nur eine kluge und, inbetracht der Kränkungen, die seine Mutter, Maria von Portugal, durch die Concubine Alfonso's XI. erlitten, eine milde Vorsichtsmassregel; wenn nicht die von der Königin-Mutter angestiftete Ermordung der Leonor Guzman im Gefängniss schon bei der Einsperrung im Plane lag. So viel ist gewiss: an diesen Meuchelmord und an König Pedro's Verstossung seiner Gemahlin Blanche de Bourbon, gleich nach kirchlich eingesegneter Ehe, schliesst sich, als an ihre ersten Glieder, die ganze verhängnissvolle Kette von Blutthaten und schauderhaften, mit Pedro's Untergang endenden Katastrophen. Sie erfolgen Schlag auf Schlag unter den überraschendsten Wechselfällen und Constellationen. Don Pedro's Erzieher und Minister Albuquerque trat in ein verrätherisches Bündniss gegen den König mit den Bastardsöhnen der auf seine Eingebung verhafteten und, infolge dessen, ermordeten Leonor Guzman; mit des Königs Halbbrüdern, Enrique, Fadrique und Tello, die sich erst mit den Brüdern der Maria Padilla gegen Albuquerque verschworen hatten, durch den doch ihre Schwester zur Concubinenehre und die Padilla's zu den ersten Staatsämtern gelangt waren. Albuquerque's geheime Verbindung mit den Bastarden vermittelte Don Enrique's Beichtvater, der Franciscaner, Pater Diego Lopez. Der Verschwörung der Bastarde gegen König Pedro trat alsbald Don Fernando de Castro bei, Bruder jener schon erwähnten, vom Könige Pedro auf eine Nacht geehlichten Juana de Castro. So entbrannte denn der Krieg in Castilien, Leon, Asturien und Estremadura zwischen den Söhnen der Guzman, Albuquerque und Don Fernando de Castro einerseits, und König Pedro und dessen Bundesgenossen und Vettern, den Infanten von Aragon: Don Juan und Don Fernando, anderseits. Auf Anregung der Frauen von Toledo, welche das Schicksal der unglücklichen auf Befehl Pedro's in Toledo unter Obhut eines Oheims der Padilla eingekerkerten Königin Blanca erbitterte, erhoben sich die Caballeros

und Ricoshombres dieser Stadt zugunsten der Königin Blanca. Dem Beispiele folgte der Adel in den Städten Cordoba, Jaen, Baeza, Ubeda, Cuenca und Talavera. Zum Schutze dieser ritterlichen Adelserhebung für die Königin Blanca eilte der Grossmeister von Santiago, des Königs Halbbruder, Don Fadrique, mit seiner Reiterei herbei, Huldigung und Treueschwur der Königin leistend. Bald sagten sich auch des Königs Vettern und Verbündete, die Infanten von Aragon, von Pedro los, mit ihrer Mutter, der Königin Doña Leonor von Aragon, und zugleich die Blüthe des castilischen dem Könige bis jetzt treugebliebenen Adels. König Pedro behielt nicht mehr als 600 Mann in seinem Kriegslager. Die Friedensbedingungen der grossen Verschwörungsconföderation: Rückkehr zur Königin Blanca und Entfernung der Padilla, verwarf der König. Darauf besetzten die Verbündeten die dem Könige treugebliebene Stadt Medina del Campo, wo Don Juan Albuquerque starb, wie die Chronik meldet, an Gift, welches ihm ein italienischer Arzt, in König Pedro's Diensten, gemischt hätte. Der Sarg mit Albuquerque's Leiche zog dem Heere der Verbündeten vorauf, und sollte diese Anführung so lange behaupten, bis der Zweck des Krieges erreicht und die dem Könige gestellten Forderungen erfüllt wären. „Seltsames Schauspiel" — ruft ein spanischer Geschichtschreiber der jüngsten Zeit — „und ein vollgültiger Beweis von hasserfüllter Barbarei: diese von einem Todten als Feldherrn angeführte Conföderation!" [1])

Der erdrückenden Uebermacht des Conföderationsheeres erlegen, gerieth König Pedro in die Gewalt der Aufständischen. Es gelang ihm, mit seinem Schatzmeister und Vertrauten, dem Juden, Samuel Levi, aus Toro nach Segovia zu entfliehen (1354). Den Zusagen Pedro's vertrauend, hatten sich die Infanten von Aragon, nebst ihrer Mutter, der Königin Leonore, wieder mit ihm verbunden, während König Pedro's Mutter, Maria, die Partei der Bastarde ergriff, deren Mutter sie im Gefängnisse von ihrem

---

1) „Espectaculo peregrino, y testimonio autentico de rencorosa barbarie, et de una confederacion capitaneada por un muerto!" Ferrer de Rio, Examen historico-critico del reinado de Don Pedro, eine 1850 von der Real Academia española gekrönte Preisschrift. Lafuente VII. p. 192.

Stallmeister hatte ermorden lassen. Fürwahr, eine seltsame wahlverwandtschaftliche Verbindung von binärer Combination, die wir in all diesen Empörungs- und Bürgerkriegen durch die ganze bisherige Geschichte Spaniens, am unverhülltesten aber seit Alfonso X., sich bilden sehen, und ohne jegliches Bedenken sich bilden, ja ohne Bewusstsein von Familienpflicht und Ehre; und durch keinen anderen verwandtschaftlichen Trieb, als eben nur durch den chemisch-verwandtschaftlichen: des Eigennutzes und der augenblicklichen Anziehungen, bestimmt. Der erste Schauplatz gräuelvoller Metzeleien war Toledo. Mit Strömen Blutes, die das Judenviertel überschwemmten, feierte der Bastard Enrique de Trastamare seinen Einzug in Toledo (Mai 1355). Herbeigerufen von dem ihm günstigen Theile der Bevölkerung, rückt König Pedro an die vom Judenschlächter, dem Bastard und seinen Kriegerbanden, schleunig geräumte Stadt ein. Nachdem Pedro seine Gemahlin Doña Blanca aus Toledo in die Vestung Sigüenza hatte bringen lassen, vertauschte er das Königsschwert gegen das Henkerbeil, und würgte unter der gegnerischen, den Bastarden ergebenen Partei der Stadtbevölkerung, zu Hunderten täglich. Als Charakterzug von König Pedro's Gemüthsart erzählt sein grosser Chronist, Pero Lopez de Ayala: Der achtzehnjährige Sohn eines greisen vom König als Schlachtopfer mitauserlesenen Goldschmieds erbot sich zum Ersatzopfer für den hochbejahrten Vater. Der König, der Rey valiente y Justiciero, liess sich das „junge Blut“ als Ersatz für das welke gefallen, und den beim Köpfen des grossherzigen Jünglings gegenwärtigen Vater mit des Sohnes jugendlich frischem Blute bespritzen. [1]) Sein Schlächtermeisterstück aber lieferte König Pedro in der Stadt Toro. Die Caballeros, welche seine Mutter, die Königin Maria, am Arm aus dem Palaste führten, befahl er an ihrer Seite mit Keulen niederzuschmettern, so dass die Mutter und deren Begleiterin, Doñna Juana Gräfin von Trastamare, über und über von dem Blute der Erschlagenen bespritzt, ohnmächtig zu Boden sanken. Als die Frauen zu sich kamen, fanden sie die grässlich entstellten, nun auch nackten Leichname noch neben sich liegen. Die Königin Mutter ver-

1) An. VI. c. X.

fluchte ihren Schooss, der einen solchen Sohn getragen. Pedro schickte die Mutter auf ihr dringendes Verlangen — vielleicht weil sie das Schicksal von Nero's Mutter befürchtete — nach Lissabon zu ihrem Vater, dem König Fernando, wo die Unglückliche (1357) starb, wie das Gerücht ging, von ihrem Vater vergiftet. [1]) „Unglückseliges Weib!“ ruft der schon erwähnte, preis-

---

1) „... Und die Königin (Mutter) verliess sogleich das Schloss, und mit ihr die Gräfin Doña Juana de Villena, Gemahlin des Conde Enrique, und dieser selbige Don Pero Estevanez Carpintero, der sich Maestre de Calatrava nannte, und Ruy Gonçalez de Castañeda, und Alfonso Tellez Guiron, und Martin Alfonso Tello. Und der genannte Don Pero Estevanez und Ruy Gonçalez de Castañeda führten die Königin (Mutter König Pedro's) am Arm; die Anderen folgten. Ruy Gonçalez hielt den Begnadigungsbrief des Königs in der Hand, den ihm kurz vorher der König zugeschickt hatte, und sprach, das Blatt hoch emporhebend, dass ihm der König den Sicherheitsbrief gegeben, der ihm Verzeihung verbürge. Der König aber sagte, die von ihm festgesetzte Frist sey verstrichen, der Gnadenbrief habe daher keine Geltung mehr. Und als die Königin (Mutter) und mit ihr die Gräfin Doña Juana, Gemahlin des Grafen Don Enrique (Trastamare), sammt den genannten Cavalleros das Schloss (in Toro) verlassen und an einer kleinen Brücke beim Schlossthor angelangt waren, trat ein Schildträger des Don Diego de Padilla heran, und versetzte dem Don Pero Estevanez Carpintero einen Keulenschlag, der ihn an der Seite der Königin niederstreckte, und gab ihm dann zur Stelle den Rest. Hierauf kam ein anderer Schildknappe, genannt Alfonso Fernando de Castrillo, und stiess dem Ruy Gonçalez de Castañeda ein Messer in die Kehle, und machte ihn nieder. Ein dritter Schildknappe tödtete den Martin Alfonso Tello und Andere den Alfonso Tellez. Als die Königin Doña Maria, des Königs Mutter, diese Cavaliere solcher Weise ermorden sah, stürzte sie wie todt zu Boden, und mit ihr zugleich die Gräfin Doña Juana, Don Enrique's Gemahlin. So lag die Königin eine Weile da, bis man ihr vom Boden aufhalf. Und wie sie die Cavaliere so um sich herum ermordet und entkleidet sah, brach sie in lautes Jammergeschrei aus, dem Könige, ihrem Sohne, fluchend und rufend: dass er sie für immer entehrt habe und elend gemacht, so dass sie lieber sterben als leben möchte. Da liess sie der König fortführen und in den Palast bringen, den sie bewohnt hatte. Nach einigen Tagen bat die Königin den König, er möchte gestatten, dass sie zu ihrem Vater, dem Könige von Portugal, sich begebe, und der König that also ... Am selbigen Tage liess er die Gräfin Doña Juana, Gemahlin des Conde Enrique, verhaften; ferner noch verschiedene Andere, die in Toro umstellt waren, hinrichten“...

gekrönte Geschichtschreiber Ferrer de Rios aus, „ihr Gatte verlässt sie, ihr Sohn misshandelt sie, und ihr Vater vergiftet

---

... Y la Reyna salio luego del Alcaçar, y venia con ella la condesa doña Juana de Villena, muger del conde don Enrique. Y esse mesmo don Pero Estevanez Carpintero, Maestre que se llamana de Calatraua, y Ruy Gonçales de Castañeda, y Alfonso Tellez Giron, y Martin Alfonso Tello. Y el dicho don Pero Esteuanez, y Ruy Gonçales de Castañeda, trayan a la Reina de braço, y los otros venian acerca della. Y Ruy Gonçales traya la aluala del Rey de perdon en la mano: laqual el Rey le auia embiado antes desto, y lleuaua en alto, diziendo que el Rey se la embiara, y que lo auia perdonado par aquella su aluala: pero dezia el Rey que el tiempo que el pusiere con Ruy Gonçales de Castañeda, para se venir a la sua merced que era pussado: y que pues el termino de su venida ya era passado, que no valía el aluala. Y saliendo la Reyna del Alcaçar, y con ella la condessa doña Juana, muger del Conde don Enrique, y aquellos caualleros que dicho auemos: y llegando a una puente pequeña que estaua a la puerta del Alcaçar, llegó un escudero que aguardaua a don Diego Garcia de Padilla, Maestre de Calatraua, que dezian Juan Sanchez de Oteo, y dio con una maça a don Pero Esteuanez Carpintero, que se llamana Maestre de Calatraua, en guisa que lo derribó en tierra acerca de la Reyna, y matólo luego allí. Y otro escudero que dezian Alfonso Fernandez de Castrillo, llego a Ruy Gonçales de Castañeda, y diole con un cuchillo par la garganta y derribólo y matólo. Y otro escudero llegó y mató a Martin Alfonso Tello, y otros mataron a Alfonso Tellez, y la Reyna doña Maria su madre del Rey quando assì vio matar a estos Caualleros, ella cayo en tierra sin ningun sentido assì como muerta: y assi mesmo la condessa doña Juana, muger del conde don Enrique. Y como la Reyna cayo, estuuo en tierra gran pieça, y leuantaron la del suelo, y como ella vio aquellos caualleros muertos ante si enderredor y desnudos, començó a dar grandes vozes, maldiciendo al Rey su hijo, diziendo que la havia deshonrado y lastimado para siempre, tanto que ella ya mas queria morir que vivir. Y el Rey hizo la leuantar, y lleuar a su palacio donde solia estar. Y dende a pocos dias la Reyna pidio licencia al Rey que la embiassen al Rey de Portugal don Alfonso su padre. Y assi le hizo el Rey... Y el hizo prender esse dia a la condessa Juana, muger del conde don Enrique. Otrosi, hizo el Rey matar a algunos de los que estauan en la villa de Toro acercados"...

Cron. del Rey don Pedro, Pamplona 1591 fol. año sept. c. II. fol. 53 f.

Ticknor weist in einer Note auf die oben mitgetheilte Schilderung hin, als eine der „ergreifendsten Scenen in der gesammten Geschichte" (one of the most striking scenes described in all history. I. p. 165. n. 17.). Sie mag zugleich als Probe von Ayala's schlichtthatsächlichem Geschichtsstyl dienen.

sie . . .[1]) Welche Zeit, welche spanisch schwere Nothzeit, dieses Jahrhundert von Vater-, Mutter-, Söhne-, Töchter- und Brudermörderischen Königen, als Sittenpredigern und Verfassern frommerbaulicher, von Tugend- und Weissheitslehren überfliessender, trefflich stylisirter Erziehungschriften zu Nutz und Frommen ihrer rechtmässigen, von ihren Bastarden, unter grauenhafter Verwüstung des Landes, bekriegten Nachfolger! Fast noch gründlicher und tiefer als die englischen, lehren uns diese spanischen Königsgeschichten den Geist von Shakespeare's Bürgerkriegsdrama, vor Allem den so entsetzensvoll schauerlichen, die sittliche Welt gleichsam aus allen Fugen und Angeln werfenden Geschichtsgeist, der seinen Lear durchstürmt, verstehen und begreifen. Die Ueberzeugung muss sich mehr und mehr befestigen, dass Shakspeare's tragische Anschauungen sich nicht minder tief und mächtig mit dem Studium der mittelalterlich spanischen, als mit dem der englischen Geschichte durchdrangen. Das Eingreifen englischerseits in die Geschicke Don Pedro's von Castilien musste einen Anlass mehr zu solchen vergleichenden Geschichtsstudien, im Zwecke der tragischen Kunst, dem unter allen Dichtern umfassendsten Erforscher und Ergründer des ganzen ihm zugänglichen Quellenmaterials bieten.

Bei solchen Reichszuständen, wie die von König Pedro herbeigeführten, blüht der Einmischung fremder Mächte der schönste Weizen. England, seit der Schlacht von Cressy (1346), und der von Eduard, Prinzen von Wales, dem „schwarzen Prinzen“[2]), gegen Johann, König von Frankreich, gewonnenen Schlacht bei Poitiers (1356), England, seit diesen zwei grossen weltgeschichtlichen Schlachten, stets auf dem Sprunge, Frankreich zu verschlingen, hätte Don Pedro's des Grausamen Partei schon deshalb ergriffen, weil Frankreich auf Seiten von Pedro's Halbbruder, Enrique de Trastamare, stand und ihn, durch Vermittelung des Königs von Aragonien, Pedro IV. el Ceremonioso[3]),

1) „Muger sin ventura! Su esposo la abandona; su hijo la desacata, y su padre la asesina.“ Vgl. Lafuente VII, 208. — 2) von seiner schwarzen Rüstung so genannt, worin er unter den Franzosen so fürchterlich aufräumte, wie die Seuche des Jahrhunderts: der schwarze Tod (peste negra). — 3) So geheissen, wegen seines Eifers für die Regelung der Palastetikette. Diese niedergeschriebene Palastordnung ist betitelt:

mit Truppen unterstützte. König Pedro übertrug den rachgierigen, gegen seine Stiefmutter, die schon genannte Königin Doña Leonor von Castilien, und ihre Söhne, die Infanten Don Fernando und Don Juan, gehegten Hass auf König Pedro von Castilien, mit dem sie sich zur Bekämpfung seines Halbbruders Enrique verbündet hatten. Ist das nicht wieder das schönste Wespennest von parallel gruppirten Bruderkriegen und politisch-chemisch-binären Verbindungen gegenseitiger Brudermorde und Familien-Ausrottungsfehden? König Pedro, dem Ceremonienmeister, kam es gerade nicht darauf an, ob sein Bruder halb- oder vollblütig war; kam es überhaupt auf den Verwandtschaftsgrad nicht an, wie z. B. Don Jaime II., König von Mallorca, beweist, den er, obgleich nur sein Schwager, behandelte als wär's sein leiblicher Bruder, indem er ihn zuerst seines kleinen Inselreichs beraubte und ihn dann — so glaubte sein Volk — als Ersatz für den Raub mit einer Gabe Gift entschädigte, ohne alle Ceremonien. Schwager Jaime, Bruder Jaime, — auch letztren liess er vergiften, ohne Ansehn des Verwandtschaftsgrades. Der furchtbarste zwischen der aragonischen Adelspartei (Union) und den Königlichen (Realistas) entbrannte Bürgerkrieg; des Landes gräulichste Zerrüttung; des Königs Gefangenschaft; Beschwörung der Unionsrechte in den berühmten Cortez von Saragoza (6. Sept. 1347), und dann, nach der von König Pedro IV. gegen die Unionisten gewonnenen Schlacht bei Epila; die Zerreissung des von ihm beschwornen Privilegio de la Union, indem er die Urkunde in der Cortezversammlung zu Saragoza (Oct. 1348) mit seinem Dolche durchstach, woher ihm der zweite Stichname: Pedro él del Puñal, „Pedro vom Dolche", blieb; die schauerlichsten Hinrichtungen nach vergeblichen Bemühungen seitens des päpstlichen Nuntius, eine Vermittlung zwischen dem König von Aragon und dem Führer des Unionsheeres,

---

„Ordenacions fetes por le Molt Alt Senyor En Pere taez, rey Daragó sobra lo regiment de tots los officials de la sua cort." „Anordnungen durch den allerhöchsten Herrn Don Pedro den Dritten *), König von Aragon, festgestellt, betreffend die Aemter sämmtlicher Hofbediensteten." Regierte von 1335 bis 1387.

*) Pedro III. als Graf von Barcelona; IV., als König von Aragon.

dem Infanten Don Fernand, Stiefbruder des Königs, zu Stande zu bringen; Vermittelungsversuche, die ihr Gegenbild in dem oleum et operam perdidi des päpstlichen Nuntius, des Cardinals Guillerme, fanden, welcher späterhin zwischen den beiden feindlichen Lagern, König Pedro's I. von Castilien und seines von Aragon und Frankreich unterstützten Bastardbruders Enrique di Trastamare, als Friedenvermittler hin- und herlief, ebenso vergebens und erfolglos [1]) — braucht es mehr, um auch in diesen Geschichtswirren, Familienkämpfen, Königsschlächtereien zweier Pedros, und Parteien- und Bürgerkriegen auf der iberischen Halbinsel, braucht es mehr thatsächlicher Belege, um auch hier wieder, von Beginn und Verlauf der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, Spaniens doppelseitigen Nationalgenius mit dem parallel zweigesichtigen Januskopfe zu erkennen?

Als „Pedro vom Dolche“ aber — dass muss man unserem König Don Pedro von Castilien zugestehen — übersticht König Pedro, genannt El Cruel, ums Zehnfache den König Pedro, gen. El Ceremonioso, alias: ‚Pedro él del Puñal‘. Ungleich vielseitiger als König Pedro von Aragon, der Zeremonienmacher, schwang König Pedro von Castilien die schädelzerschmetternde Keule, la maza, mit derselben Bravour, wie den Dolch; und schwang das Henkerbeil so fehllos wie die Keule, und konnte eben so gut als Pedro de la maza, oder Pedro de la hacha, in Spaniens Kriegsgeschichten glänzen, wie Pedro IV. in Aragoniens Kriegschroniken, die er, nebenbei gesagt, mit einer von ihm selbst verfassten Chronik seiner Regierung [2]) bereicherte, als Pedro él del

1) Fege vor deiner eigenen Thür! konnten die Bruderschlächterkönige dem Papst und seinem Nuntius zurufen. Fegt nur erst vor euren zwei Thüren, in die das Kirchenschisma des 14. Jahrh. die Porta coelorum des heil. Peters auseinanderriss. Vermittelt erst den Frieden der Kirche, bevor ihr die Mittelsperson zwischen hadernden Fürsten spielt, und doppelspännige Ehen, die mit dem Concubinat und öffentlichen Ehebruch an Einem Strange ziehen, als infulirte Trotaconventos, stiftet! — 2) Cronica de don Pedro el ceremonioso, escrita por el mesmo, aus den Limosinischen ins Castellanische übersetzt und 1850 herausgegeben von dem Generalarchivar der Krone von Aragon, Don Antonio de Bofarull, der auch die berühmte Cronica des grossen Königs Jaime I. von Aragon, übersetzte, gen. El, Conquistador. In Bofarull's Don Pedro-Chronik geht der limosinische Text neben der castilischen Uebersetzung einher in parallel ehe-

Puñal unvergänglich strahlt mit dem hochgeschwungenen, das Urkundenblatt der beschwornen Unionsrechte durchlöchernden Dolche in der Hand. Doch theilte Pedros IV. Dolch die Eigenschaft mit Achilles Speer, und heilte die Wunden, die er schlug. Die Löcher, die derselbe in die Vorrechte des aragonischen Adels bohrte, waren für das Volk Erleichterungsventile.

Was hatte der vom Cardinal-Nuntius vermittelte Waffenstillstand zwischen Don Pedro von Castilien und Don Pedro von Aragon bewirkt? Dass Don Pedro von Castilien, el rey valiente y Justiciero, in behaglicher Musse seine ins Mordnetz gelockten Brüder und Vettern mit Keulen todtschlagen konnte, nachdem er deren Frauen geschändet. Doña Aldonza Coronel z. B., Gattin des Juan de la Cerda, die für einen von König Pedro erhaltenen, das Leben ihres Gatten verbürgenden Gnadenbrief sich dem Könige preisgab, der aber sogleich, nachdem er das Weib entehrt hatte, den Mann ermorden liess (1358). Ihre Schwester, Doña Maria Coronel, Gattin des Alvar Perez de Guzman, rettete vor der Schändung ihrer Ehre durch den rey valiente nur die heroisch-ehrenvolle Schändung, die sie an ihrem schönen Gesichte durch schreckliche Stichwunden und Entstellung desselben eigenhändig vornahm. [1]) So standen denn, während des Waffenstillstandes mit Aragon, die Henkerwaffen von König Pedro keineswegs still. Am jammervollsten erfuhr dies sein Bruder, Don Fadrique, Grossmeister von Santiago, den Pedro mit trügerischen Verheissungen nach Sevilla lockte, aufs freundlichste empfing, mit brüderlichholdem Lächeln zum Ausruhen von der Reise einlud, am anderen Morgen, nachdem sich der liebe Gast und Bruder durch Schlummer und Frühmahl erquickt, zu sich beschied, und beim Eintreten mit einer Wendung gegen seine Henkergarde und mit den üblichen Worten: „Ballesteros, tödtet den Grossmeister von Santiago!“ [2]) im ausgangslosen Hofraume, wohin Don Fadrique sich geflüchtet hatte,

---

licher Eintracht, wie das katholische Parallelherrscherpaar: Fernando von Aragonien und Isabella von Castilien. s. o. S. 224. Anm. 4. — 1) — doña Maria salvó heróicamente su honra llagando y desfigurando horriblemente su agraciado rostro. Lafuente VII, 220. — 2) Ballesteros, matad al maestro de Santiago.

nach einer grauenvollen Hetze, von den Keulen seiner Mordknechte unter ihrem Anführer Pero Lopez de Padilla, Bruder der Padilla, niederschmettern liess. [1]) Zu seinem Privatvergnügen suchte sich dann König Pedro den Stallmeister seines grässlich erschlagenen und noch röchelnden Bruders auf. Don Fadrique's Stallmeister oder Seneschall (Caballerizo mayor), Sancho Ruiz de Villegas, hatte schnell König Pedro's und der Padilla Töchterchen, die kleine Doña Beatrix, in die Arme genommen, um sich gegen ihres Vaters Dolch zu decken. Pedro liess ihm das Kind entreissen und stiess den Villegas mit seinem Dolche nieder. Als der rey valiente y Justiciero zur Leiche seines mit zerkeultem Schädel daliegenden Bruders zurückkehrte und noch Spuren von Leben an ihr zu finden meinte, warf er den vom Blute des Stallmeisters noch triefenden Dolch einem Pagen zu mit dem Befehle, dem Ermordeten, einem zermalmten Fleischklumpen, den Rest zu geben. [2]) Um den Kelch seines barbarischen Ergötzens bis auf die Neige zu leeren, setzte sich hierauf König Pedro an ein Speisetischchen und liess sich das leckere Mahl, den grässlich verstümmelten Leichnam des Bruders, den er in das Cabinet, wo er schmauste, hatte tragen lassen, vor Augen, trefflich schmecken. [3]) Ist das nicht ein prächtiges Parallelbild, als déjeuner dinatoire zu der Henkermahlzeit, die König Don Pedro's höchstseliger Vater, König Alfonso XI., seinen ebenfalls herbeigelockten Vetter, Don Juan el Tuerto, gab, und dann als Dessert ihn selber, den Vetter, zu einem Ragoût à l'Espagnol in die Pfanne hauen liess? [4]) Nur war freilich Don Pedro's Gastgebot eine noch königlich raffinirtere, ausgesuchtere Parallelhenkersmahlzeit. König Pedro verhielt sich denn auch zu seinem glorreichen Vater, Alfonso XI., wie etwa ein ausgewach-

---

1) Die Romanze 966 (Duran II. p. 36 f.) besingt die Geschichte. — 2) Ayala, Cron. Año IX. c. 3. fol. 61. v. „Y el rey desque vió que era muerto Sancho Ruyz de Villegas, tornó se do yazia el Maestre, y hallólo que aun no era muerto, y sacó el rey una broncha que tenia en la cinta, y dio la a un moço de su camara é hizolo acabar de matar.“ — 3) Apuró don Pedro la copa de su barbárico deleite sentándose, á comer, en la pieza en que yacía el cadaver de su hermano. Lafuente 223. „E como esto assi fue hecho, assentose el rey a comer allí donde el maestra yazia muerto en una quadra.“ Ayala a. a. O. — 4) s. oben S. 500.

senes Krokodil zu dem eben erst aus seinem Ei geschlüpften Krokodilchen sich verhalten möchte, dem von allen Thierjungen bekanntlich kleinsten, im Vergleich zu seiner vollentwickelten ausgereiften Krokodilgrösse. In diesem Don Pedro liegt eines der seltenen Beispiele der Weltgeschichte vor: dass nämlich, neben der Helden- und Königsgrösse des Sohnes, die des Vaters, und eines Vaters wie Alfonso XI., zu einem niedlichen Eidechschen von Krokodiljungen sich verkleinert. Zur Erläuterung dieses Grössenverhältnisses und Abstandes von Vater und Sohn, zunächst inbezug auf geschlechtliche Wollust, mögen einige Züge aus Lafuente's Parallele dienen: „Der Vater (Alfonso XI.) hatte doch, inmitten seiner Liebesverirrungen, für einen rechtmässigen Thronfolger Sorge getragen, und Don Pedro war eben die Frucht seiner von der Kirche eingesegneten Ehe. Die Frucht dieser legitimen Ehe aber (mit Maria von Portugal), dieser Sohn, der ihr die Krone verdankte, kümmerte sich um einen rechtmässigen Reichserben nicht. Er verstiess Doña Blanca am andern Morgen nach der Vermählung, um sich nie wieder mit ihr zu vereinigen. Der Vater gab doch zu, dass die Königin Doña Maria, obwohl verschmäht und verachtet, mit ihm unter einem Dache lebe, ihn auch auf seinen Reisen begleite. Niemals stellte er ihrem Leben nach. Der Sohn dagegen wohnte mit seiner Gemahlin nie zusammen; liess sie aus einem Gefängniss in das andere schaffen; von Arévole nach Toledo, von Toledo nach Sigüenza, von Sigüenza nach Medinasidonia, und entledigte sich schliesslich in verbrecherischer Weise seiner Ehegattin, die ihn nie beleidigt hatte. Der Vater blieb doch meistens der Concubine (Leonor de Guzman) treu, brach er auch der Gattin die Treue. Der Sohn, Ehegatte der Doña Blanca und Vater von Kindern, die ihm die Padilla geboren, vermählte sich in facie ecclesiae mit Doña Juana de Castro auf Eine Nacht [1]), stellte der Ehre der Doña Maria Coronel nach, unterhielt gleichzeitig in der Burg von Torre del Oro deren Schwester, Doña Aldonza, angesichts der Padilla, und zeugte zu Almazar mit der Amme eines seiner Kinder einen Sohn; kurz, er pflog unerlaubten Umgang „mit jedem Weibe, das ihm gefiel, ob verhei-

1) para poserla una sola noche.

rathet oder nicht."[1]) Solcherweise überbot der Sohn den Vater in Ausschweifung und Liederlichkeit.[2]) Wie weit König Pedro, der Sohn, König Alfonso, den Vater, an Blutgier und Grausamkeit hinter sich zurückliess, das zeigten schon die wenigen vorgebrachten Beispiele, namentlich der oben mitgetheilte auserlesene Schinderschmaus König Pedro's, im Vergleich zu dem gleichfalls berichteten, von seinem Vater gehaltenen Schlächtermahle, das König Pedro von Aragon, der Ceremonioso, gemäss seiner Schrift über die Hofetikette zu seinem bescheidenen Vorbilde nahm, als er sein Parallelbanquet zu Don Pedro's von Castilien hielt, wozu er aber seinen Bruder, Don Fernando, höflichst eingeladen, und ihn erst nach der Bewirthung, wie Alfonso XI. seinen Vetter, Juan den Einäugigen, ermorden hiess, unter strenger Beobachtung des Hofceremoniels und der von ihm festgestellten Etiquette und Ordnung an der königlichen Tafel. Nicht wie sein Parallelbrudermörder und Namensvetter, König Pedro von Castilien, der, ein Meister und Virtuos im Brudermord, zugleich als ächter Esskünstler, Feinschmecker und vollendeter Gourmand, sich allein an sein Esstischchen hinsetzt und mit bluttriefenden Händen den Speisen zuspricht, während die Blicke mit unsichtbaren Zungen gleichsam in der leckersten aller Thyestes-Schüsseln, in dem Bruder-Hachée oder Fricassée, genusswonnig und unersättlich schwelgen. Kein König-Gourmand gewöhnlichen Schlages, wie etwa Kaiser Vitellius. Im Gegentheil. Was Essen und Trinken anbelangt, war König Pedro von Castilien die Mässigkeit selbst.[1]) Seine ganze Genussgier, Schwelgkraft und Geschmacksfeinheit concentrirte sich in unstillbarem Appetit nach Weiber- und Brüderfleisch; letzteres, wie Rebellenfleisch überhaupt — so rein und transscendent war sein Blutgeschmack — nur als Schaugericht. Aber als solches mundete ihm geschlachtetes Brüder- und Vetterfleisch wie Gottesspeise; war es für ihn die leckerste Kost und süsseste Würze zugleich;

1) „a qualquier muger que bien le parescia non cataba que fuese casada ó por casar . . . nin pensaba cuya fuese". Worte aus Ayala's Chronik. — 2) De tal manera sobrepasó el hijo al padre en el camino de libertinage y de la liviandad. Lafuente VII, 457 f. — 3) Era muy temprado et bien acostumbrado en el comer et beber. (Ayala Cron. del Rey don Pedro c. VIII. del año XX.)

der Inbegriff seiner Tafelfreuden; seine Tafelmusik, sein Ambrosia und Nectar. Hierin giebt König Pedro das Widerspiel ab zu König Macbeth, der sich vor Banquo's Blutgespenste beim Banquet entsetzt. König Pedro liess sich die blutigen Leichen seiner Banquo's zur Tafel bringen und stärkte sich an deren Anblick, wie König Muley von Marocco am einbalsamirten Schädel seines von ihm ermordeten Bruders, den er bei der Mahlzeit als Tafelaufsatz vor sich stehen hatte, und jedesmal nach dem Essen sich darreichen liess, um ihn zu küssen. In anderen Stücken hatte König Pedro wieder Aehnlichkeit mit Macbeth: dass er z. B., wie dieser, die Hexen, Zauberer und Wahrsager aufsuchte, um sich von ihnen prophezeien zu lassen [1]); dass er, wie Macbeth, je näher er seiner Katastrophe rückte, die innere wirre Zerfahrenheit, jenes delirium tremens, jenen Zitterwahnsinn der Blutsäufer, hinter gewaltsamer Tollwuth verbarg. In Macbeth rumort aber, ihm unbewusst, sein betäubtes, ersticktes Gewissen. Bei Pedro regt sich keine Faser von Gewissen; das Morden ist vielmehr für ihn, den legitimen König, Gewissensache. Er ist der Schlächter von Gottes Gnaden, und muss nach Herrscherpflicht und Gewissen mit dem Blute seiner nächsten Blutsverwandten die Aechtheit seines angestammten Königspurpurs tränken und auffrischen; sein Reich zur Fleischbank, seinen Thron zum Fleischblock machen aus purer Königsgewissenhaftigkeit und inkraft seines Legitimitätsgewissens, auf Grund dessen ihm denn auch der englische Thronfolger, der schwarze Prinz, wie er selbst es verkündete, starke Hand lieh und dem Brüdermorden und den Strömen Blutes freien Lauf liess mit gutem Gewissen. Dahingegen den Thronanmaasser Macbeth sein böses Gewissen dem Verderben und Untergang entgegentreibt; was ihn freilich, nach poetischem Legitimitätsprincipe, ächtigt und zum rechtmässigen tragischen Heldenkönig weiht. Das böse Gewissen ist der Rechts- und Anspruchstitel zum poetisch tragischen Herrscherthum; nicht das gute, in seinem guten Recht auf Blut- und Schandthaten starke, unbeirrte, ruhig-feste Gewissen. Im Verhältniss als ein legitimer König ein Peter der Grausame ist, stösst ihn die tragische Poesie aus. Pocht er auf Anerkennung:

---

1) — buscar su ventura consultando a agoreros y magos. Laf. 482.

wirft sie ihn zur Thür hinaus mit einem Tritt vor den — Legitimen. Ein rechtmässiger Wütherich ohne die Weihe eines Schuldgewissens ist ihr eben nichts als schlechtweg ein rechter Bluthund, und gilt ihr nicht vorzüglicher, also nicht tragödienwürdiger, als irgend ein Wolf oder Bär oder sonst ein legitimes, zum Würgen durch Geburt berechtigtes Reissthier „du sang“; als irgend eine purpurgeborene Bestie par droit de conquête et par droit de naissance. Blutkönige dagegen, durch Verbrechen auf den Thron gelangt, von einem als wackerer Minirer arbeitenden Schuldbewusstsein unterwühlt, das sind der Poesie legitime Herrscher, gesalbte Tragödienkönige, geheiligte Majestäten. Gleichviel ob dieses Schuldgewissen hart an der Ferse der That, wie bei Macbeth, mit Schaudergewalt hervorbricht, oder, wie bei seinem Weibe, erst in der Katastrophe, als Traumschlaf verlarvt, ein um so grauenerregenderes Abbild des bewusstlos in Scheintodesschlaf versenkten Gewissens, spukhaft nachtwandelt, gespenstisch umgeht. Oder ob es, wie bei Richard III., in Blut trügerisch gefestet und gefeit, in immer schaudervolleren, wie mit Natur- und Schicksalsnothwendigkeit sich fortzeugenden Missethaten latent wirkt, und als dieser immer mehr von innerlich wühlender Katastrophenangst aufgestachelte und desshalb sich überbietende Frevelmuth, Furcht und Entsetzen ausströmt, bis es zuletzt in eigener Schreckensgestalt als furchtbares Traumgebild und Nachtgesicht seelendurchgrausend sich enthüllt; den erschütterten, angstdurchkrampften, auf dem Feldbett sich bäumenden, erzgepanzerten Busen wie einen Felsen sprengt, und die kriegsherrlich-heroisch in sich versteinerte sturmfeste Selbstsicherheit wie einen Grabstein abwälzt, ein gruftentstiegener Rachegeist.[1]) Die Geschichte Peters des Grausamen hat Shakspeare unzweifelhaft gekannt und studirt, und vielleicht auch Züge daraus für seine morddurchleuchteten, wie Blutrubine funkelnden Gewaltkönige entnommen; Peter der Grausame selbst aber und Seinesgleichen zu wählen, dazu hatte Peter der Grausame zu wenig, und Shakspeare zu viel tragisches Gewissen. Um so

1) Auf der Jagd begegnete dem Könige Pedro ein Schreckgespenst, das ihm, nach Aufzählung seiner Verbrechen, sein nahes Ende weissagt und verschwindet. (Duran a. a. O. Romanc. 970.)

mehr ist König Pedro dem spanisch-heroischen Drama ins Herz gewachsen. Das macht, weil in den Augen der grossen spanischen Dramatiker der Rey neto, vermöge seines, trotz Mordsucht, göttlichen Rechtes, und seines, trotz Blutgier und Wollustgräuel, Vongottesgnadenbewusstseyns, erhaben ist über das tragische Gewissen. Von dieser Erhabenheit strahlt denn auch ihr Königsideal ausschliesslich; ihr poetisch-dramatisches Musterbild eines Rey valiente und Justiciero.[1]) Diese Erhabenheit ist aber das gerade Gegentheil des tragisch Erhabenen und macht der eigentlichen Tragödie ein Ende. Ein solcher des tragischen Richteramtes sich anmassender Legitimitätskönig, in den Augen Melpomene's ist er ein lächerlicher Usurpator, den sie in die Komödie verweist, als Contrastfigur zum Gracioso; als Justiciero-Gracioso por la gracia de la Mayestad de un rey reible. Wer sich erhöht, der wird erniedrigt. Der sich des Schuldgewissens überhebende spanische Tragödienkönig wird daher auch von der tragischen Muse zum Komödienkönig, zu seinem illegitimen Bastardbruder erniedrigt, der aber jenen, den rechtmässigen Tragödienkönig, zuletzt unter sich brachte, ihm den Garaus gebend und seinen Thron usurpirend, wie Don Pedro's Bastardbruder, Enrique de Trastamara, im letzten Ringkampfe, Dank Duguesclin's, der Katastrophe ins Handwerk pfuschender und den tragischen Ausgang in den einer Komödie verkehrender Herumwälzung des am Boden mit einander ringenden Brüderpaars[2]), seinen legitimen Bruder und König „unterkriegte", abkehlte und sich und seine Bastarddynastie auf den Thron der grossen Geschichtstragödie setzte.

Bis zu diesem Königsschicksalsumschlag mit Hülfe von Duguesclin's tragikomischem Reiterstiefel[3]) als Kothurn, zerquetschte

---

1) König Pedro's mehr genannter Grosskanzler und Geschichtschreiber, Pero Lopez de Ayala, dachte anders. In seinem noch näher zu erwähnenden Poem, Rimado de Palacio, einem Strafgedicht jener greuelvollen Zeit, liest man folgendes, schwerwiegendes Verspaar:

> Por el rey matar omnes, non llaman justiçiero,
> Ca seria nombre falso, mas propio es carniçiero. copl. 347.

> Nicht heisse, weil er mordet, der König ein Gerechter;
> Das wär' ein falscher Name; der richt'ge wäre: Schlächter.

2) s. oben S. 563. Anm. 1. — 3) Einem Berichte zufolge, soll Bertrand

König Pedro's tragischer Stiefel noch gar viele Brüder-, Vettern- und sonstige Verwandten-Schädel. Nachdem König Pedro, gemeldetermassen, den Bastardschädel seines Bruders Fadrique von seinen Keulenträgern hatte zu Fleischmus klopfen lassen, stellte er ein lustiges Jagen auf den zweiten Halbbruder, Don Tello, an, der auf einer Barke entkommen war. Pedro setzte ihm nach, verfolgte ihn von Bermeo bis Lequitio, wo ihn ein heftiger Seesturm zur Umkehr zwang. Grausamer als die See, musste er um jeden Preis ein Opfer haben; den ersten besten Bastard oder Vetter, der ihm in den Weg kam. Der erste beste war sein Vetter, Don Juan, Infant von Aragonien, dem er die Herrschaft von Biscaya versprochen. „Da habt ihr", rief König Pedro am Schlossfenster zu Bilboa dem Volke auf der Strasse zu, — „da habt ihr ihn, euren Herrn von Vizcaya!" [1]), und warf ihm den Vetter hinunter, frisch wie derselbe vom Kolben seines Oberkeulenschlägers, Juan Diente, kam. Demnächst würgte König Pedro unter den Frauen, wie der Wolf unter den Lämmern. Zuerst die Tante, die Mutter seines als Keulenbrei vom Fenster dem Volke zugeworfenen Vetters, Don Juan: die Königin Leonor von Aragon. Gleich hinterher: seine Schwägerin, Doña Juana de Lara, die Frau seines ihm entwischten Bruders, Don Tello. Als diese abgethan war, liess König Pedro der Wittwe obigen Vetters, des Infanten Don Juan, der Doña Isabel de Lara, im Gefängniss zu Medina Sidonia, wohin unser Pedro auch seine Gemahlin Blanca hatte schaffen lassen, einen Gifttrank reichen, der wie mit Juan Diente's Keulen dreinschlug. Inzwischen bekam er Appetit auf Judenfleisch, und zwar auf eines der saftigsten, wonach ihm schon lange der Zahn — sein Juan Diente [2]) nämlich — wässerte, auf das Fleisch seines intimsten Freundes

---

Duguesclin, Enrique von Trastamara's Feldhauptmann, mit dem Fuss die am Boden kampfumschlungene Brüdergruppe herumgeworfen haben, so dass der Bastard oben zu liegen kam. In der ‚Chronica abreviada' dagegen heisst es: der Vizconde de Rocaberti hätte die Herumdrehung des am Boden in Mosen Bertran de Claquin's (Duguesclin's) Kriegszelte ringenden Bruderpaars bewerkstelligt. (Ausg. Ger. Zurita d. Ayala-Chroniken. Madr. 1779. t. I. p. 555. n. 8.) — 1) ¡Ahí teneis él que os pedia ser señor de Vizcaya!" (Ayala A. IX. c. 6.) — 2) ‚Diente' bedeutet „Zahn".

und Factotums, seines Schatzmeisters Samuel Levi, der für ihn, für König Pedro, so viele Christen, Mohren und Juden ausgesogen und den er nun, der König, mit dreifach verstärkter Gier aussog, im Blute seines Finanzjuden zugleich das seiner Unterthanen schlürfend. [1]) Der König liess seinen Schatzmeister, Samuel Levi, verhaften, foltern, hinrichten und das Vermögen des Juden im Nutzen seines Privatschatzes einziehen. Ein Nero, ein Busiris an Grausamkeit, war Don Pedro zugleich der geldsüchtigste aller Juden. Eine Million solcher Blutegelwürmer, wie Samuel Levi, geben noch keinen Gold wie Menschen und Menschen wie Gold schlingenden Lindwurm, wie König Pedro; ein König-Shylock als Fleisch- und Geldschneider. Sein Meisterstück in dieser Beziehung war die Ermordung des Mohrenkönigs Abu Said Bermejo, der — abermals ein principielles Gegenspiel zu den kronräuberischen Bruderkämpfen in Castilien — der, umgekehrt, seinen Verwandten, den rechtmässigen König von Granada, Mohamed IV., vom Throne gestossen, und nun, durch diesen vertrieben, sich mit seinen Schätzen und letzten Anhängern dem Könige Don Pedro, dessen Gunst er durch Freigebung eines von ihm zum Kriegsgefangnen gemachten Bruders der Padilla gewonnen zu haben glaubte, in die Arme warf. Don Pedro empfing ihn zu Sevilla mit königlichem Pomp und befahl

---

1) 244. Alli vienen judios, que están aparejados
Para vever la sangre de los pobres cuytados.

Dorthin*) auch kamen Juden, gar trefflich ausgerüstet,
Den Armen auszusaugen das Blut, wonach sie's dürstet.

Die bestochenen Hofblutegel, die Schranzen und Günstlinge, empfehlen die Wucherer dem Könige. Dieser erklärt sich in Gnaden bereit, den Juden einen Gefallen zu erweisen, mit dem Busengedanken versteht sich, die Blutegel selber auszuquetschen, „und bedenkt nicht, der Uebelberathene, dass es sein Herzblut ist, das er trinkt“:

252. Dise luego el rey: a mi plase de grado
De los faser placer — — — —
— — — — e non cata el cuytado,
Que toda esta sangue sale del su costado.

Ayala's ‚Rimado de Palacio‘.

---

*) Auf den Aussaugemarkt der Steuerauflagen.

seinen Ministern und Hofherren, den Emir als König zu behandeln (1362). Eines Abends lud König Pedro seinen königlichen Gast, den Emir von Granada, sammt dessen Hofstaat zur Abendtafel in den Palast. Als die Pagen die letzten Schüsseln des glänzenden Banquets auftrugen — Don Pedro setzte seine prachtliebende Gastfreundschaft, wie sein Vater Alfonso XI., am liebsten als Banquo-Bankets in Scene — erschien im Speisesaal der Oberhofmeister mit Bewaffneten, nahm den Emir Abu Said und dessen fünfzig granadische Magnaten in die Mitte und brachte sie in Vestungshaft. Tags darauf liess der „Souverain von Castilla" den Souverain von Granada auf einem Esel und im Scharlachmantel einen Parade-Spazierritt durch die Stadt machen. Dem Esel zur Seite schritten 37 maurische Caballeros aus der Begleitung des Emirs. Als der Festritt der höchsten Herrschaften vor dem Thore nach dem Felde von Tablada still hielt, eilte die Majestät von Castilla auf den königlichen Gast zu und stiess ihm die Lanze in die Brust. „O Pedro," röchelte der durchbohrte Mohrenkönig, „welchen hässlichen Triumph erlangst Du heute über mich! Welchen schmachvollen Ritt lässest Du den ausführen, der Dir vertraute!" [1]) Nachdem der Unglückliche diese Worte gesprochen, gaben ihm und seinen maurischen Rittern Pedro's Henkersknechte mit Keulenschlägen den Rest. Den abgeschnittenen Kopf des Abu Said sandte König Pedro dem hocherfreuten Mohamed zu, der dem Monarchen von Castilla 25 seiner schönsten, prachtvoll angeschirrten Rosse als Gegengeschenk zuführen liess. [2]) Die 800,000 Goldstücke und sonstigen mitgebrachten Kostbarkeiten des Abu Said schlug König Pedro zu den der Leiche seines hingerichteten Schatzmeisters, Samuel Levi, ausgeschnittenen Ducaten, um Beider, des Juden, wie des Mohrenkönigs, durch Raubmord erbeutete Schätze seinem Hausschatz einzuverleiben.

---

1) ¡Oh Pedro! ¡que torpe triunfo alcanzas hoy de mi! ¡que ruin cabalgada hiciste contra quien de ti se fiaba! Mit dem nach Ayala's Chronik von Lafuente (VII, 249) gegebenen Berichte stimmen auch die arabischen Geschichtschreiber bei Conde überein. — 2) Conde Part. IV., c. 23. Ayal. Cron. A. XII. c. 3—7. Den Vorgang besingen auch die Romancen 976 und 977 bei Duran.

Ein Jahr vorher hatte König Pedro seine Gemahlin, die Königin Blanche von Bourbon[1]), im Gefängniss, als sie gerade vor dem Betpult kniete, von einem seiner verruchtesten Ballesteros, Juan Perez de Rebolledo, erwürgen lassen. Diesen teuflischen Hass gegen die 25jährige, schöne und sanftherzige Fürstin schrieben unverschämte Vertuscher und Beschöniger königlicher Schandthaten und Verleumder ihrer Würgopfer einem vertrauten Verhältnisse der Königin Blanca mit des Königs Bastardbruder, Don Fadrique, zu, von dessen Ermordung oben gemeldet worden. Den Sohn dieser heimlichen Liebe soll König Enrique II. (Trastamara) zum Admiral von Castilien ernannt haben.[2]) Andere machten für den grausamen Hass den Gürtel verantwortlich, den Königin Blanca ihrem Gemahl, Don Pedro, gestickt, und ein von der Padilla erkaufter Jude verzaubert hätte, so dass der Gurt dem König und seiner Umgebung als eine fürchterliche Schlange erschien.[3]) Die fürchterliche Schlange war nur er selbst, das gekrönte Scheusal: eine Boa Constrictor von zermalmenden Keulengliedern und — was die Königsschlange, Constrictor, nicht hat: mit der Giftblase der Klapperschlange im Rachen noch obendrein. — Ein gar vorneh-

1) Tochter des Duc de Bourbon, Schwester der Königin von Frankreich. — 2) Mariana l. 16. c. 18. Davon handelt die Romanze 965 in Duran's Romancero. (Romance de como la Reina Blanca, muger del Rey de Castilla don Pedro, tuvo un hijo de su cuñado don Fadrique, y de como quando don Enrique II. llegó á reinar, le hizo Almirante de Castilla.) — 3) Mariana l. 16. c. 18. — Königin Blanca erzählt es selbst in der Romanze 967:

Díle una cinta á don Pedro
De mil diamantes sembrada,
Pensando enlazar con ella
Lo que amor bastardo enlaza:
Húbola Doña Maria
Que quanto pretende alcanza.
Entrególa aun héchicero
Dela hebrea sangre ingrata;
Hizo parecer culebras
Las que eran prendas del alma,
Y en esta punto acabaron
La fortuna y mi esperanza.

mer Leser, der sich freundlich über unsere Geschichte aussprach, konnte Eines nicht begreifen: wie der Verfasser derselben über längst verstorbene Personen, über Tasso's Herzog Alfonso z. B., so in Harnisch gerathen und sich so „abärgern" mag. Dann aber müsste sich unser vornehmer Leser — wenn man Kleines mit Grossem vergleichen darf — eben so gut über Dante's Inferno, über Michel Angelo's jüngstes Gericht, ja über das jüngste Gericht selbst und dessen schreckenvolle, vom eifervollen Richter der Lebendigen und Todten geschleuderte Zornesgluthen und Verdammnissblitze wundern, die sich doch ebenfalls über längst verstorbene Personen und zwar dermassen ärgern, dass diese, vor Verwunderung über den Aerger, in's Heulen und Zähneklappern verfallen. Und die Geschichte — das weiss unser vornehmer und hochgebildeter Leser aus Schiller — die Geschichte ist das Weltgericht. Freilich nicht die Geschichte, wie sie Hofhistoriographen schreiben: Die Geschichte ist das Ordensfestgericht; Esau's Linsengericht, wofür sie den Taciteischen Weltgerichtszorn und Aerger verkaufen, oder ihn gleich lieber mit dem Linsengericht zusammen verbeissen und hinunterschlucken. Diejenigen unter ihnen, die so thun, als ob sie Feuer speien und den längst Verstorbenen die Hölle heiss machen wollten, blasen nur, wie der unverbrennbare Spanier, Flammen von sich, um, wie dieser, aus brennendem Schlunde bunte Bänder, will sagen, Ordensbänder, zu haspeln. Als Geschichte ist aber die Geschichte des Drama's, was sie schon öfter zu betonen hatte, auch ein Weltgericht. Ja, eine Geschichte des in und von den Dramen gehaltenen Weltgerichts. Wo wird denn nun aber mehr sich geärgert über längst verstorbene Personen, als im Drama? Wo mehr Gift und Galle vergossen über Personen, deren Eingeweide längst in silbernen Kapseln verfault und vermodert sind? Wir haben eine zu hohe Meinung von der sittlich ästhetischen Entrüstungsfähigkeit unseres vornehmen Lesers, um nicht überzeugt zu seyn, dass, falls er Dramen schriebe, er Bösewichtern, wie Pedro der Grausame z. B., mit Gift und Galle die Köpfe waschen, sich selber gallegrün über sie ärgern und seine Dinte statt mit Vitriol und Galläpfeln, mit reiner Galle und Arsenik versetzen würde; reichlicher als die Locusta, als die Frau Zwinger oder die Marquise von Brinvillier in ihre Tränkchen mischten.

Facit indignatio versus. Der Aerger über das Schlechte und Böse macht die grossen Dichter und grossen Geschichtschreiber. Des Tacitus „sine ira et studio" verwahrt sich blos gegen die persönliche Ereiferung aus Parteinahme, oder sonst eine unlautere Absicht; verwahrt sich blos gegen die Geschichtschreibung pro domo. Denn keiner schmort so tiefdurchtränkt im Saft und Fett eines heiligen Zorneifers und Aergers über die Schmach der Zeit und ihrer belorbeerten und bepurpurten Schänder, als die Geschichtschreibung des Tacitus.[1]) Heilig freilich muss dieser Aerger

---

1) Wer empfände nicht diese Zornesfunken aus Schilderungen, wie folgende z. B. sprühen? „Inter magnorum virorum discrimina (pudendum dictu) Maricus quidam, e plebe Bojorum, inserere sese fortunae, et provocare arma Romana, simulatione numinum ausus est. Jamque assertor Galliarum, et deus (nomen id sibi indiderat) concitis octo millibus hominum, proximos Aeduorum pagos trahebat, cum gravissima civitas, electa juventute, adjectis a Vitellii cohortibus, fanaticam multitudinem disjecit. Captus in eo proelio Maricus, ac mox feris objectus, quia non laniebatur, stolidum vulgus inviolabilem credebat, donec spectante Vitellio interfectus est." „Unter so bedeutender Männer Gefährdungen wagte es (o des Schimpfes!) ein gewisser Maricus, ein gemeiner Bojer, Götterwinke heuchelnd, sich miteinzudrängen in den Hoheitskampf, und die Waffen Roms herauszufordern, und schon hatte er als Erretter Galliens und Gott*) (denn so auch hatte er sich genannt) achttausend Menschen zusammengebracht, verheerte die nächsten Gaue der Aeduer .... Gefangen ward in dieser Schlacht Maricus, und bald darauf wilden Thieren vorgeworfen. Da diese ihn nicht zerrissen, hielt ihn der einfältige Pöbel für unverletzlich, bis er vor Vitellius Augen getödtet ward".**) Vitellius! Der Rächer an einem Maricus! Die Gegenüberstellung der Ergänzungsfigur zum Maricus ist an und für sich ein Epigramm des Geschichtschreibers mit einer Doppelspitze. Des Vitellius' Zeichnung mit kaustischem Griffel folgt denn auch dem Maricus auf dem Fusse: „Epularum foeda et inexplebilis libido. Ex urbe atque Italia irritamenta gulae gestabantur, strepentibus ab utroque mari itineribus: exhausti conviviorum apparatibus principes civitatum: vastabantur ipsae civitates: degenerabat a labore ac virtute miles, assuetudine voluptatum, et contemptu ducis." „Nach Speisen war entsetzlich seine Gier und unersättlich. Aus Rom und ganz Italien wurden Reizungen des Gaumens herbeigeschleppt, und voll Getöse waren von beiden Meeren her

---

*) „Retter der Gesellschaft" und „zweite Vorsehung" — als schriebe Tacitus die neueste Geschichte Galliens und die des letzten der Maricuse. — **) Dem letzten der Maricuse steht dasselbe Ende bevor, wenn nur erst die rechten Labienus und Rochefort aus ihren Käfigen losgelassen sind.

seyn; grossartig und poetisch muss er seyn, und aus der Posaune des jüngsten Gerichts schallen, nicht aus der Kindertrompete.

---

die Strassen. Erschöpft wurden durch Zurüstungen von Gelagen die Vornehmen in den Städten, ausgesogen diese selbst. Es entartete der Soldat, durch die Gewöhnung an Wohlleben und Verachtung des Feldherrn von Arbeit und Mannhaftigkeit entfernt." *)

Tacit. hist. II. c. 61. 62.

---

*) Ein Tacitus der Gegenwart, wenn diese das Mark hätte, einen solchen zu zeugen, würde in der Fressgier des jüngsten Vitellius-Maricus das Vitellische nicht auf die blosse Fleischbank eingeschränkt, sondern auf die Bank überhaupt ausgedehnt wissen wollen, und in der Genusssucht im Allgemeinen erkennen und brandmarken. Der scheinbare Gegensatz in dem Einen Punkte, dass Vitellius den Titel Caesar ablehnte („vocabulum Caesaris non reciperet." Tac. a. a. O.), während Vitellius-Maricus auf die Spitze des Caesartitels seinen Thron und sein Land als Zubehör stellte. dieser Gegensatz ist nicht unvereinbarer, als der von Aut Caesar aut Nihil. Letzteres als jener bekannte akrostische Inbegriff der ganzen Vitellius-bäuchigen Dynastie genommen, deren Cäsarthum und Imperialismus sich, vermöge eines lächerlichen Anachronismus, von Julius Caesar und Augustus herleitet, da sie doch, ihrem Geiste, ihren Principien und Sitten nach, der Otto-Vitellius-Epoche entsprechen. In einer Anrede an die Soldaten lässt Tacitus den vom Kaiser Galba adoptirten Piso, einen Römer alten Schlages, das dritte Element zum Vitellius-Maricus: das Othonische, also skizziren: „Stupra nunc et commissationes, et foeminarum coetus, voluit animo. Haec principatus proemia putat quorum libido ac voluptas penes ipsum sit, rubor ac dedecus penes omnes. Nemo enim unquam imperium flagitio quaesitum bonis artibus exercuit": „Unzucht, Schmausereien, Weibergesellschaften gehen jetzt ihm durch den Sinn. Dies hält er für den Preis der Fürstenwürde, dass dabei Begier und Lust sein eigener, Schimpf und Schande Aller Antheil ist. Denn noch nie hat Jemand eine durch Frevel erworbene Herrschaft auf löbliche Weise geführt." Hist. I. c. 30.

Als vorläufiger Schlussbeleg für den Taciteisch-geschichtlichen Eiferzorn und erhabenen „Aerger", zunächst die prophetischen Grundlinien zum famosen Wahlspruch: ‚L'Empire c'est la paix', die der römische Jesaias als Geschichtschreiber den Britannen-Häuptling, Galgacus, seinen Landesgenossen, mit Bezug auf die Römer, zeichnen lässt: „Auferre, trucidare, rapere, falsis nominibus imperium (L'Empire), atque ubi solitudinem faciunt, pacem (c'est la paix) appellavit": „Plündern, morden, rauben nennen Kaiserherrschaft sie mit falschen Namen, und wo sie eine Wüste schaffen — Frieden." (Agric. c. 30.) Und wie das Otho-Vitellianische Imperium nichts anderes war als ein wüster, das ungeheuere Römer-

Und in die Seele seiner Personen muss sich der Dichter hineinärgern, dass *sie*, nicht *er*, vom Teufel des Zornpathos besessen

---

Um hier nicht die Citate zu häufen, werden wir gelegentlich, wie es eben passt, noch andere Stellen und von noch ätzenderem „Aerger“ aus dem grössten römischen Geschichtschreiber, und die schärfsten aus seinen Annalen, beibringen.

---

reich untergrabender, von einer aus Kriegszucht zur Kriegsunzucht meuterisch entarteten Soldateska unterhaltener Bürgerkrieg zwischen den sich gegenseitig vertilgenden Kriegslagern beider Parteien: so wird auch das „Kaiserreich, das der Frieden“ ist, von einem dumpfen, unterirdisch gährenden und nur gewaltsam erstickten Bürgerkriege durchwühlt; einem Bürgerkriege zwischen der Nation und dem bewaffneten Chauvinismus, für dessen in den Generalen zu kannibalischer Vernichtungswuth gegen jeden Ausbruch des Volksunwillens verwilderten Otho-Vitellianismus der grosse vom erhabenen Prophetengrimm entbrannte Geschichtschreiber gleichfalls die Signatur, im Hinblick auf die Otho-Vitellianischen Generale, vorgezeichnet hat: …„duces, magna ex parte luxus, egestatis, scelerum sibi conscios, nisi pollutum obstrictumque meritis suis principem passuros.“ „Heerführer (Generale), die grossentheils ihrer Ueppigkeit, ihrer Armuth, ihrer Frevel sich bewusst waren, *würden keinen anderen, als einen schuldbefleckten und nur ihnen verpflichteten Fürsten geduldet haben.*“ Hist. II. 37. Und nun als einstweilig letzte Belegstelle: der tiefe Zornesschmerz, der aus dem Herzen des grossen römischen Adlers unter den antiken Geschichtschreibern, dem jetzt — pro pudor! — ein mottenzerfressenes Eulengeschlecht ex professo am Zeuge flickt — beim Bericht über die Verbrennung des Capitols, während des Vitellianisch-Vespasianischen Bürgerkrieges um den Kaiserpurpur, hervorbricht: „Sic Capitolium, clausis foribus, indefensum et indireptum, conflagravit. Id facinus post conditam urbem luctuosissimum foedissimumque pop. Rom. accidit: nullo externo hoste, propriis, si per mores nostros liceret, deis, sedem Jovis optimi maximi, auspicato a majoribus pignus imperii conditam, quam non Porsena dedita urbe, neque Galli capta, temerare potuissent, *furore principum exscindi!*“ „So brannte das Capitolium bei verschlossenen Thüren, unvertheidigt und ungeplündert, nieder. Dies war, so lange Rom stand, die trauervollste und greulichste Unthat, welche das Gemeinwesen des römischen Volkes traf, dass, ohne dass es einen auswärtigen Feind gab, während die Götter, wenn sie bei unserem sittlichem Zustande es vermöchten, uns gnädig waren, der Sitz Jupiters, des Besten, des Grössten, unter günstigen Vorzeichen als der Herrschaft Unterpfand von unseren Vorfahren gegründet, er, den nicht Porsena, als die Stadt sich ihm ergab, nicht die Gallier, als sie dieselbe eroberten, zu entweihen vermochten, durch die Wuth der Fürsten zerstört wurde.“ Hist. III. c. 72.

scheinen. Ein solcher Prophetenzorn, ein Aeschylos- oder Shakspeare-Aerger erweckt die Todten und macht die längst Verstorbenen lebendig, und ärgert die Nimrode zu Tode, die auf den Höhen der Menschheit wandeln und bei dieser Gelegenheit den Menschen mit den Absätzen die Hirnschalen zerstossen, wie sie Don Pedro mit Keulenschlägen zertrümmerte. In der Zornader klopft auch des dramatischen Dichters poetische Ader, des grossen Tragikers, wie des grossen Komikers. Wer keinen Menschen hassen kann, kann auch keinen lieben. Ha, die Kollerader, die unserem grossen Schiller auf der tragisch erhabenen Stirne schwillt und zuckt! glänzend und vernichtend wie der dreizackige Blitz. Nur der Esel hat keine Galle, und wenn er Dramen schriebe, wären sie auch danach. Splendida bilis! Von der auch die Geschichtschreiber, und vollends die des Drama's, funkeln muss. Und die nichts von diesem Glanz hätten, verdienten den Paradeeselritt abzuhalten, den der arme Mohrenkönig, Abu Said Bermejo, um Pedro den Grausamen nicht verdient hat:

¡Rey don Pedro, rey don Pedro
Hecho has corta cabalgada! (Romanc. 976.)

Schon stehen Duguesclin's [1]) Länderverwüstungsbanden, die „Grandes Compagnies“, von ihrer Rüstung auch „Com-

---

1) Bertrand Duguesclin, im Lande der ursprünglichen Sage von Artus und der Tafelrunde, in der Bretagne, im Schlosse Motte-Broon bei Rennes, um 1314 geboren, zeigte schon in frühester Kindheit einen äusserst störrischen, rauflustigen Sinn. Seine Mutter konnte nicht genug über den „schlimmen Jungen“ klagen. Er kam nie anders als mit blutigem Kopf nach Hause, und ohne seine Spielgenossen mit noch blutigeren Köpfen heimgeschickt zu haben. Der kleine Duguesclin geberdete sich schon in den Knabenjahren, als hätte ihn König Artus selber aus den Abfällen und Brosamen seiner Tafelrunde zu einem hässlichen Ritter-Alraun mit monströsem Schädel geknetet, und ihm vom Zauberer Merlin den Geist eines im Kampfgetümmel arbeitenden Streitkolbens einathmen lassen. In einem Turnier zu Rennes warf der 16jährige Bertrand einen riesigen Ritter aus dem Sattel. Sein Feldwort und Kriegsschrei war „Notre Dame Guesclin!“ Die erste Probe seiner Kriegstüchtigkeit legte er bei der Belagerung von Vannes ab, in der zwischen den beiden Prätendenten der Bretagne Jean de Monfort und Charles de Blois entbrannten Fehde. Dort soll er, auf Seiten Charles de Blois' kämpfend, mit 20 Mann 20,000 Engländern Stand gehalten haben. 1356 jagt er die Engländer, die unter dem

pagnies blanches“ genannt, auf spanischem Boden (1363). Sie könnten sich auch „blanches“ als Rächer der von Pedro ermor-

Herzog von Lancaster seine Vaterstadt Rennes überrumpelt hatten, zum Thor hinaus, nachdem er das englische Lager in Brand gesteckt, und schlägt den Herzog von Lancaster in drei Treffen, die nicht länger als zwei Stunden dauerten. Zu gleicher Zeit erringt aber Lancaster's Neffe, der schwarze Prinz, den Sieg bei Poitiers, einen Sieg von ganz anderer historischer Bedeutung und Tragweite. Für die in drei Treffen dem Herzog von Lancaster beigebrachte Niederlage erhielt Duguesclin von Ch. de Blois ein Schloss zum Geschenk, das, seinem Namen nach, ein spanisches aus den Ritterbüchern seyn mochte: das Schloss Roche-de-Rien. Unter König Charles V. (1364) gewinnt Duguesclin die Schlacht von Cocherel gegen den König von Navarra, Carlo el Malo, Pedro's des Grausamen würdigen gleichgearteten Bundesgenossen, der jenen an perfider ränkesüchtiger Gemüthsart noch übertraf und das Urbild zu jenen stereotyp verrätherischen Schuften der Ritterepen scheinen konnte: einem Ganelon, Doolin v. Mainz, oder zu Ariosto's diebischem Wicht Brunello. Charles V. von Frankreich ernennt Duguesclin, den Sieger bei Cocherel, zum Marschall von der Normandie. Die erste Niederlage erfährt Duguesclin in der Schlacht bei Auray (29. Sept. 1364) von dem furchtbaren englischen Schlachtenhelden Chandos, einem Schädelspalter, wie Roland und Olliver oder Ferragú der Heide. Chandos macht Duguesclin auch noch zum Gefangenen, nachdem dessen Kriegsherr, Charles de Blois, in der Schlacht von seiner Hand gefallen war. Als Duguesclin aus der Gefangenschaft von England zurückgekehrt war, stellte er sich berichtetermassen, an die Spitze der 30,000 ganz Frankreich verwüstenden stymphalidischen Vögel mit eisernen Schnäbeln und Klauen, genannt ‚Grandes Compagnies‘, und rückt mit denselben (1365), als Feldhauptmann des Bastards Enrique de Trastamara, in Castilien gegen König Pedro ein, wird aber, wie gemeldet, bei Najara (Navareta) vom schwarzen Prinzen und dem Teufel Chandos geschlagen, gefangen genommen und nach Bordeaux gebracht, bald aber vom schwarzen Prinzen freigegeben.*) Nun beginnt erst Duguesclin's Ruhmeslaufbahn, die aus einer ununterbrochenen Kette von erfolgreichen, sein Vaterland befreienden, über die Engländer davongetragenen

*) Die langen ritterlichen Verhandlungen zwischen dem schwarzen Prinzen und Duguesclin wegen des Lösegeldes, das der Prinz dem französischen Helden erlassen, und das dieser schlechterdings aus leerer Tasche zahlen wollte, erzählt Ayala Año XVIII. c. XVIII. Clarus giebt davon eine Auszugsübersetzung (I. S. 451 f.), die uns einer solchen überhebt, und eine Hinweisung auf dieselbe gestattet. Das Lösegeld im Betrage von 100,000 Fr. lieferten die Könige von Frankreich und Aragon, verschiedene Caballeros und Duguesclin's Gattin. Mr. Arnauld machte eine Komödie daraus: La Rançon de Duguesclin, gespielt 1814.

deten Königin Blanche nennen. Weiss von Rüstung, Armatur und Pickelhaube, hatten diese nach den Schlachten von Crecy und Poitiers aufgelösten, aus französischen, bretagnischen und englischen Kriegsknechten zusammengerafften, an 30,000 Mann starken Söldlingshaufen, wie ein schwarzer Heuschreckenschwarm in Raubzügen Frankreich verfinstert und verwüstet, und hätten es rein aufgefressen, wenn der grosse Condottiere aus der Bretagne, Bertrand Duguesclin, sich nicht aus Vaterlandsliebe an ihre Spitze stellte, um Spanien, statt Frankreich, von ihnen auffressen zu lassen im Dienste des Bastard's Enrique de Trastamara, der denn auch nichts als den kahlen Thron von Castilien und Leon behielt; nicht einmal seine Grafschaft Trastamara, die ihm seine Gemahlin als Mitgift zugebracht, und die sie, nach der Krönung ihres Gatten zum König von Castilien und Leon, dem Duguesclin schenkte. Selbst den Papst Clemens VII. in Avignon hatten die „weissen Banden" kahlgeschrotet, und ihm, ausser den schon gegen sie geschwungenen Bannstrahlen auch noch 100,000 Goldgulden abgerungen.

Als Enrique von Trastamara mit Duguesclin und dessen Kriegsschaaren in die Stadt Calahorra, wo er zuerst als König begrüsst wurde (1366), einrückte, befand sich König Pedro in Burgos. Die Nachricht wirkte auf den kampfwüthigen in Schlach-

Siegen besteht; Siegen, denen zu ihrem vollen Glanze nur der Ruhm entging, dass sie nicht über den Prinzen von Wales, den schwarzen Prinzen, errungen wurden, der nach der Schlacht von Najara, erkrankt am Lagerfieber und seiner schwarzen Pest, dem schwarzen Undank des Königs Pedro, nach England zurückgekehrt war *), wo der ritterlichste Fürst und Kriegsheld seiner Zeit 1376 im Alter von 46 Jahren starb. Bertrand Duguesclin starb 1388, 66 Jahr alt, während der Belagerung einer Festung im Gevaudan (Chateau-Rendon). König Charles V. befahl des Helden Leiche zu St. Denis mit königlichen Ehren zu bestatten. Furchtbar in der Schlacht, war Duguesclin mild und menschlich nach dem Siege. Im Heere hiess er: ‚Père des Soldats', sein schönster Ehren- und Ruhmestitel.**)

*) Die vorzüglichste Lebensgeschichte, die wir vom schwarzen Prinzen kennen, findet sich in Josuch Barnes': History of Eduard III. etc. and The Black Prince etc. Cambr. 1688. fol. Des Prinzen Beziehungen zu König Pedro schildert Book IV. — **) Billot, Vie de Duguesclin. Histoire de Messire Bertrand Duguesclin 1387. gedr. 1618. 4.

ten wie im Schlachten unerschrockenen und trotzesmuthigen Pedro lähmend.[1]) Solche schreckhafte Betäubung verlarvte auch Shakspeare's Gewalt- und Blutherrscher hinter krampfhaftem Schlachtenmuth beim Herannahen von des Endes Anfang in Gestalt eines anrückenden Waldes von Dunsinan, oder eines Waldes von Lanzen, „in den Fäusten weisser Compagnien", angeführt von einem stierköpfigen Condottiere mit Bärenpranken wie Duguesclin, gegen dessen Lanze kein Panzer stichhielt, und dessen Streitkolben, den der Stärkste kaum zu heben vermochte[2]), teuflischer auf Schädel loswetterte, als König Pedro's Mordkeulen sammt und sonders. König Pedro floh aus Burgos mit der Geschwindigkeit jenes Schnellläufers im Märchen, der den Kopf verloren und ihm nachläuft. König Pedro floh nach Toledo, von Toledo nach Sevilla, von Sevilla, woraus ihn die revoltirende Bevölkerung verjagte, nach Bajonne, das die Engländer damals besassen, um Hülfe vom schwarzen Prinzen zu erflehen. So wie Pedro eine Stadt räumte, war Enrique auch schon da. In Burgos wurde er mit Jubel empfangen und in der Klosterkirche de las Huelgas zum Könige von Castilien und Leon gekrönt (1366). Hierauf liess er sich in Toledo huldigen; von den Juden mit einer Million Maravedis, die das Geld den Manen Samuel Levi's mit Freuden darbrachten. In jeder Stadt liess König Pedro's fliehender Fuss Blutspuren als Blutbefehle zurück, ganz so wie der vorgedachte Schnellläufer in der Volkssage, welcher seinem abgeschlagenen und mit Windeseile vor ihm herrollenden Kopfe nachrennt, den Weg mit Bluttropfen bezeichnend, die ihm von Rumpf und Beinen rieseln. Auf der Flucht durch Galicia sog der Vampyr, sonst auch „fliegender Hund" genannt, hier also flüchtiger Bluthund — sog der König-Vampyr, im Durchfluge, dem auf seinen Befehl hingerichteten Erzbischof von Santiago, Don Sueno García, das Blut aus. Hinter des flüchtigen Königs Rücken überreichte gleichzeitig der Admiral, Micer Gill Bocanegra, dem in Sevilla mit Jauchzen begrüssten König, Enrique, Don

1) — el monarca belicoso, el hombre intrépido y el guerrero brioso y esforzado, pareció sobrecogido de una especie de asombro y estupor que le embargaba el animo. Lafuente VII. 268. — 2) No habia armadura tan fuerte que resistiera al golpe de su lanza, y la maza que manejaba apenas la podia levantar otro hombre. Lafuente a. a. O.

Pedro's mit Samuel Levi's und des Mohrenkönigs, Bermejo, Goldstücken gefüllten Privatschatz, den der Admiral, Samuel Levi's Nachfolger im Schatzmeisteramte bei König Pedro, dem Martin Yañez, abgenommen hatte. Nicht leicht möchte die Geschichte ein zweites Beispiel aufzeigen, wo die Nemesis so pünktlich und in gleicher Münze einem gekrönten Unhold seine Missethaten heimgezahlt hätte, wie unserem König Pedro. Auch dies könnte der grosse englische Tragiker in seiner Schreibtafel sich angemerkt haben. Denn bei keinem anderen tragischen Dichter bestreut die Erinnys die grossen vollgesogenen Blutegel der Völker und Staaten unentrinnbarer und unverbrüchlicher mit dem Salze der Vergeltung, als bei ihm. Aber auch uns möchte die Geschichte Spaniens nicht leicht einen schlagenderen und frischen Beleg für die Parallelerscheinungsform bieten, in welcher sie immerdar sich vollzieht, als in der Wechselhetzjagd dieses Brüderpaars, das zuletzt buchstäblich auf seinem vaterländischen Boden, in einem am Boden männlich ausgefochtenen Umarmungszweikampfe, sein Parallelgeschick besiegelt, damit sich dieses, wie Antäus, von der mütterlichen, nach jenem Gesetze selbst präformirten spanischen Erde gestärkt erhebe; keinen bündigern Beleg, als in der Interventions- und Austragshülfe liefern: aufseiten König Pedro's durch den englischen, den schwarzen Prinzen; aufseiten König Enrique's: durch den Franzosen Duguesclin und seine wüsten Banden; als in den zwei Schlachten, deren erste, bei Najera im Navarresischen am 13. April 1367 geschlagen, König Enrique aus Schuld seines zweiten Bruders, Don Tello, verlor, welcher sich mit seinen Truppen zuerst in die Flucht warf, aus Feigheit oder Verrath; und deren zweite, die Schlacht bei Argoz, in der Nähe von Toledo, am 13. März 1369 geliefert, und von Duguesclin und Enrique gegen König Pedro gewonnen ward, der seinen Retter, den Prinzen von Wales, den grössten Kriegshelden und den einzigen vom Geiste des alten Ritterthums beseelten Fürsten jenes Jahrhunderts durch stupiden Wortbruch und treulosen Undank sich entfremdet, und dessen Rückkehr mit seinen Truppen nach England verschuldet hatte. Pedro's viehische Mordwuth, die er nach der Schlacht von Najera an den Gefangenen sättigte, hatte ausserdem den Unwillen und Abscheu des schwarzen Prinzen erregt, der die Kriegsgefangenen unter den Schutz eines aus zwölf

Rittern zusammengesetzten Gerichtes stellte; während Pedro als Schlächter unter den Gefangenen hauste. Ja auf Duguesclin selbst, den der Prinz von Wales gefangen genommen, stürzte sich Pedro mit gezücktem Dolche, und hätte ihn meuchlerisch-feige niedergestossen, wenn ihm der schwarze Prinz nicht in den Arm fiel. Die Schätze, die der castilische König-Bandit dem Prinzen für Duguesclin's Kopf anbot, wies dieser mit Verachtung zurück, und schenkte dem französischen Kriegshelden die Freiheit.

Die Zwischenzeit zwischen der ersten und zweiten Schlacht füllte der gekrönte und legitime Währwolf mit zahllosen Leichen der Racheopfer aus, die er auf seiner zu diesem Behuf angetretenen Rundreise durch sein Ländergebiet würgte. Bei einer nächtlichen, von ihm selbst vorgenommenen Hausdurchsuchung in Cordova, liess Don Pedro sechszehn als Enrique's Anhänger ihm bezeichnete Personen abschlachten. Auf solche Nachtfahrten verfiel selbst Nero nicht, der wüsteste aller greuelbefleckten Nachtschwärmer, und dürfte wohl auch die Geschichte der mordlustigsten Herrscher kein Seitenstück dazu liefern können. Selbst der Mohrenkönig von Granada, Mohamed IV., König Pedro's Bundesgenosse, schauderte ob solcher landesväterlichen Rundreise und liess seinen Bruder von Castilien bitten, und bei dem von Seiner katholischen Majestät eigenhändig abgeschnittenen, als Liebesdenkmal ihm zugesandten Kopfe seines Gastfreundes, Abu Said, himmelhoch beschwören: Allerhöchst Ihro Majestät von Castilien möchten doch geruhen, sich im Würgen und Morden ein klein Weniges zu mässigen.[1]) Barmherziger, als König Pedro, wollen w i r denn, in Berücksichtigung der Fürsprache des Mohrenkönigs, Mohamed IV., über die Blutgreuel des rey cristiano de Castilla sein seliges, für Spanien seliges, Ende in der Nähe des Schlosses Montiel[2]) als verhüllenden Teppich breiten; diesen noch obendrein schmuckreich durchwirkt mit Bildern aus zweien der vorzüglichsten literarischen Erzeugnisse während des Zeitraums von Pedro's Blutregierung, und der milden Herrschaft seiner

---

1) que tal era el caso, que los mismos reyes moros tenian que ponerse por medio par atajar la sangre que en su proprio reino derramaba un rey cristiano de Castilla. Lafuente a. a. O. — 2) s. oben S. 561.

Nachfolger im 14. Jahrh., der ersten Könige aus dem Bastardgeschlechte des Usurpators, Enrique de Trastamara.

„Rathschläge und Lehren, an den König Don Pedro“ [1]) von einem Juden, dem Rabbi Don Sem Tob [2]), gerichtet, müsste voran ein gefährlicheres Wagstück, als das des Kranichs scheinen, der dem Wolf den Knochensplitter aus dem Rachen zog, wenn nicht der eigentliche, vom urkundlich ältesten Gewährsmann für diese dem Könige Don Pedro I. von Rab. don Santob, oder Rab. don Sem Tob [3]) gewidmete Reimschrift, wenn nicht der ursprüngliche, dem Inhalt entsprechende, vom Marques de Santillana diesem Reimpoem beigelegte Titel: „Proverbios morales“ [4]), „Moralische Sprichwörter“, von

---

1) Consejos y documentos al Rey don Pedro. — 2) Aus der altcastilischen Stadt Carrion de los Condes, daher ‚el Judio de Carrion‘, der Jude von Carrion, wie er sich selbst nennt.*) Nach R. de Castro wäre er gegen Ende des 13. Jahrhunderts geboren. — 3) Den Namen ‚Santob‘ bringt Sanchez irrthümlich mit Santo „heilig“ in Verbindung (I. p. 180), als hätten die Juden diesen Rabbi, wegen seiner Tugenden und Gelehrsamkeit, zu einem zweiten Rabbi Jehudah Hakkadosch (der Heilige) machen wollen. (Vgl. Kaiserling, Seph. Anm. 28. S. 328.) In Pidal-Janer's Coleccion etc. wird p. 331. not. 2 „Sem Tob“ erklärt mit „Meister Gutnamen“, was Sem Tob auf hebräisch bedeuten soll (significaria: maestro don Buennombre): nämlich Schem „Namen“ und Tob „gut“. — 4) In dem vielcitirten von Sanchez mitgetheilten Briefe (Carta) des Marq. de Santillana an den Condestable (Connetable) von Portugal, Don Pedro. Die Stelle über Rabbi Sem Tob lautet: „Um jene Zeit trat auch ein Jude auf, welcher sich Rabbi Santo nannte und sehr gute Lehren schrieb: unter andern „Moralische Sprichwörter“, voll empfehlenswerther Sprichwörter fürwahr. Ich stellte ihn mit so edlen Männern zusammen, „als grossen Troubadour“: „Concarrió en estos tiempos un Judio que se llamó Rabi Santo é escribió muy buenas cosas, é entre las otras Proverbios Morales de asaz, en verdad, recomendables sentencias. Pusele en cuento de tan nobles gentes por gran trovador.“ (Sanch. I. p. LIX.) Ludwig Clarus, der jenen Brief des Marques zuerst in ganzer Ausdehnung verdeutschte, übersetzt den letzten Satz der angeführten Stelle: „Bei an-

---

*) Gleich in der ersten Eingangscopla zu seiner Reimschrift:

Señor Rey, noble, alto
Oy este sermon
Que vyene Mesyr Santob
Judio de Carrion.

vornherein die Gefährlichkeit beseitigte; und wenn demgemäss nicht auch der Inhalt ergäbe, dass der spruchweise Rabbi ein zu gescheidter Jude war, um als einfältiger Kranich Hals und Kragen bei solcher Operation aufs Spiel zu setzen, und nicht lieber das kluge Hündchen im Käfig des Löwen zu spielen, welches dem Könige der Thiere nach genossener Mahlzeit mit moralisch-sprichwörtlich weicher Schmeichelzunge um den Bart geht und die Zähne reinleckt.

gesehenen Leuten verschaffte er sich als Troubadour Achtung", was einen ganz anderen Sinn giebt, als der Satz im Spanischen besagt. „Pusele" heisst „ich setzte ihn", nicht „verschaffte er sich". Clarus verwechselte die erste und die dritte Person: puso „le" mit „se", kurz nicht Ein Wort textgerecht und das wichtige Beiwort „gran" liess er ganz aus. Schlimmer noch springt Clarus mit der Strophe um, die der Marques de Santillana als Entschuldigung, dass er einem Juden die Ehre erwiesen, ihn neben so vornehmen Dichtern mit aufzuzählen, aus Santob's Proverbios anführt: „Denn" — setzt der Marques zu Obigem hinzu — „wie er (R. Santob) sagt" — Que como el dice:

Non vale el Azor menos
Por nacer en vil nio,
Nin los enxiemplos buenos
Por los decir Judio.

„Der Habicht gilt nicht darum weniger, weil er in schlechtem Neste geboren; noch gute Lehrbeispiele, weil sie ein Jude vorträgt". Wie Clarus übersetzt: „Der Edelstein gilt nicht weniger, weil er auf gemeinem Boden entstand; eben so gute Regeln (Beispiele), weil sie ein Jude vorträgt". (Darst. d. span. Lit. im Mittelalter. II. S. 67. 68.) Diese deutsche Uebersetzung muss Rabbi Semtob's spanischer Strophe spanisch vorkommen. Dr. M. Kayserling bringt die copla wieder zu Ehren, durch eine richtige und noch dazu versificirte und gereimte Uebertragung:

„Ist der Habicht minder werth,
Weil im schlechten Nest die Brut?
Sind die Beispiel' minder gut,
Weil ein Jude sie dich lehrt?

A. a. O. S. 20. Im Codice del Escurial (b. IV. 21) lautet die Strophe (48) abweichend von der im Cod. Nacional (Bb. 82), welche mit der von Santillana angeführten übereinstimmt. Im Cod. d. Escurial heisst die Copla so:

Nyn vale el açor menos
Porque in vil nido syga,
Nin los enxemplos buenos
Porque Judío los diga.

Die spanischen Juden hatten übrigens unter der Regierung Pedro's des Grausamen gute Tage. Die Chroniken melden nichts von Judenverfolgungen, durch den König veranlasst, nichts von Metzeleien, von geplünderten und in Schlachtbanken verwandelten Ghetto's oder Juderías. Samuel Levi möchte der einzige Jude seyn, den König Pedro foltern und hinrichten liess, und selbst diesen nicht als Juden, sondern als seinen Schatzmeister und Finanzminister [1]), und nicht um ihn zu bekehren, sondern um seinen Beutel zu leeren. Zum Aufbau der prächtigen Aljama (Synagoge) in Toledo ertheilte König Pedro die Erlaubniss. Er war seinen Juden hold und gewogen, so hold schier, wie sein Zeit- und Werkgenosse: der schwarze Tod, der die Juden verschonte. [2]) Und beider judenfreundlichen Grossmächte des 14. Jahrhunderts Gewogenheit: König Pedro's wie des schwarzen Todes huldreiche Begünstigung der Juden, erwuchs diesen zum Verderben. Als Schützlinge des schwarzen Todes wurden sie vom Pöbel der Brunnenvergiftung bezichtigt und massacrirt, und als König Pedro's Günstlinge unter der Herrschaft der Bastard-Dynastie von den grausamsten Verfolgungen heimgesucht. „Der Juden Ruh und Glück war auf castilianischem Boden für immer dahin" — schliesst ihr ehrenwerther und um diese Forschungen verdienstreicher Geschichtschreiber, Dr. M. Kayserling, den Abschnitt über Rabbi Sem Tob mit gerechtfertigt, ob des schaudervollen Geschickes seiner spanischen Glaubensbrüder, blutendem Herzen, vielleicht aber minder gerechtfertigtem Thränenseufzer, den er dem abscheuwürdigen Schlächter seiner christlichen Unterthanen, dem heimtückisch grausamen Bruderhenker, dem blutsüchtigen Mörder so vieler Fürsten und Fürstinnen, dem scheu- und schamlosen Ehebrecher, nachweint: „Gott erhielt nicht den unglücklichen Herrn". [3]) — Auch der geheiligteste Nationalschmerz hat seine Grenze. Diese Grenze ist das geschichtliche Schamgefühl, das geschichtliche Gewissen, das nicht gestattet, den machtgewaltigen Blutfeinden der Menschheit, den in Mord

---

1) Eine lesenswerthe Abhandlung: „Don Pedro und sein Schulmeister Samuel Levi", hat Kayserling in Fränkel's Monatsschrift f. Gesch. d. Judenth. VI. 365–384 geliefert. — 2) Schnurrer, Chronik der Seuchen im Mittelalter. Tübingen 1823. I. S. 327. — 3) Seph. S. 45.

und Wollust sich wälzenden Schändern derselben, und ihrem fluchbeladenen Gedächtnisse [1]), sehnsuchtsvoll und ihr Andenken segnend, nachzuächzen, auf die Gefahr, den Nationalitätsegoismus über den Wahrspruch der Weltgeschichte und des allgemeinen Völkerbewusstseyns zu stellen; auf die Gefahr, für dieses Bewusstseyn der Pfahl im Fleische ihrer Cultur, der Humanität und des erleuchteten allgemeinen Völkerurtheils immerdar zu bleiben, und als solcher Pfahl und feindlich fremder Körper im Organismus einer universellen Nationalität und Völkerverbrüderung für alle Zukunft zu gelten.

Einen um hundert Jahre älteren Juden als Rabbi Sem Tob, gleich diesem Zusammensteller von Sprichwörtern, für einen König, die er, aus arabischen Philosophen ins Limosinische auf Befehl Jaime's I. von Aragonien übersetzte, dem er die Sammlung zu Füssen legte, haben unsere Leser bereits in dem Juden Jafuda oder Jehuda aus Barcelona kennen lernen.[2]) Ist Kayserling's, freilich nur durch einzelne wenige Nachweise unterstützte Behauptung, dass nämlich Sem Tob's „sämmtliche Reden und Sittensprüche den Schriften der Bibel und dem Talmud entnommen sind" [3]), begründet, so stände Rabbi Santob's Verfasserschaft auf keinen selbeigneren Füssen, als die des Barceloner Juden, Jafuda, und er hätte vor diesem nur die zierlich metrische Einkleidung seiner entlehnten, jedoch immerhin nationalhebräischen Weisheitssprüche voraus. Die feine Fassung wird nicht geringer geschätzt als das Juwel selbst, zumal die von Sprichwörtern, dem Allerweltgut seit unvordenklichen Zeiten. Möge denn der Sprichwörterschmuck von König Pedro's reimfertigen

1) Ein abschliessendes historisch begründetes und beurkundetes Urtheil über die sich widersprechenden Auffassungen von Pedro's I. Charakter giebt Lafuente (VII. p. 308—314), zu Gunsten derjenigen Meinung, die diesen König als eine der unheilvollsten Herrscherlandplagen Spaniens brandmarkt. Die schauderhafteste Plage Pharaonis, der Inbegriff aller zehn Plagen Pharaonis, ist ja der Pharao selber, der, von allen Greueln und Schandthaten befleckt, kein anderes Verdienst aufzuweisen vermöchte, als die Freigebung der Juden — mit Hängen und Würgen. — 2) s. ob. S. 227. Die Handschrift befindet sich auf der Madrider Nationalbibliothek, betitelt: „Jafuda, Judío de Barcelona, dichos y sentencias de Filosofos sacados de libros arabes por orden de Don Jaime I. de Aragon y traducidos en lemosun a 1395. — 3) a. a. O. S. 34.

Hofjuwelier und Santillana's „grossem Trovador" eine kleine Weile vor unseren Augen spielen.

Sem Tob's Reimspruchpoem umfasst 686 vierzeilige Strophen [1]) von kurzen verschränkt reimenden Versen, die Ticknor als redondillas bezeichnet [2]), die aber keine feste Sylbenzahl einhalten und, in der Regel siebensylbig, als Halbverse des spanischen Alexandriners betrachtet werden können. Die ersten 34 Strophen enthalten die Eingangsansprache an König Pedro, die Widmung. Es fehlen natürlich die obligaten Schmeicheleien nicht, die aber mit Anmuth und poetischem Tact gewürzt sind. Von König Pedro's Vater, Alfonso XI., sagt Strophe 3: Als König Alfonso verschied, blieb das Volk so erstarrt, wie der Puls, wenn der Kranke stirbt. [3]) Denn Niemand, fährt die vierte Strophe fort, dachte, dass nach seinem Tode eine so grosse Verbesserung eintreten könne, wie die nämlich, die sein Nachfolger herbeigeführt. [4]) Dann wendet sich der Widmungsprolog mit frommen Betrachtungen über das Verhältniss des nichtigen Menschen zu der Allmacht Gottes, mit einem Blick auf seine eigenen, des Verfassers [5]), Verirrungen und Sünden, und demgemäss richtet denn auch der feine, kluge jüdische Spruchdichter die erweckliche Strafermahnung an sich selbst, nicht, wie Kayserling commentirt,

---

1) Kayserling giebt 628 Stanzas an. — 2) I. p. 177.

3)

El rey Alfonso fynando
Asy fyncó la gente
Commo el pulso, quando
Fallesce al doliente.

4)

4. Quando es seca la rroso
Que ya su sason sale
Queda el agua olorósa,
Rosada que mas vale.

Ist der Rose Zeit vorüber,
Ist sie auch verdorrt,
Duftet sie im Rosenwasser
Lieblicher noch fort.

5)

8. Yo estando en afruenta
Por miedo de pecados,
Muchos que fis syn cuenta
Menudos y granados.

unmittelbar an den König [1]), mit einer Apostrophe wie diese: „Mensch, du sinnlos dummer“. [2])

Das eigentliche Poem beginnt mit Str. 35. Einen durchgehenden Gedanken, Plan, Zusammenhang der Theile, eine geschlossene Gliederung darf man nicht darin suchen. Das lockere Gefüge liegt im Charakter des Reimspruchgedichts. Sprichwörter streut man eben so hin mit vollen Händen, wie der Sämann die Saat. Für das Aufgehen und Sammeln der Körner in den gegliederten Blüthe- und Fruchtstand einer Aehre, lässt man den lieben Gott sorgen. Die Perlen, die der prachtliebende Herzog von Buckingham so locker an sein Wamms heften liess, dass sie beim Tanzen über den Fussboden hinrollten, pickten Hoffräulein und Pagen um nichts weniger eifrig und mit der Begier auf, wie römische Augurhühner die Körner, was die Auguren tripudium solistimum nannten. Herrscht denn etwa in Salomo's Buch der Weisheit oder in seinen Proverbien Ordnung, System, eine methodisch sich entfaltende Gedankenfolge? Doch lässt sich in den strophirten Sittensprüchen unsres Rabbi eine gewisse gruppenweise Eintheilung seines Stoffes wohl erkennen. Nachdem er in sinniger Weise das Missverhältniss seiner Niedrigkeit zu der werthvollen Gabe, die er darbringe, glossirt, kündigt er sein Thema Strophe 34 an: dass er die verschiedenen Arten des Welttreibens besprechen wolle.[3]) Zunächst gewahrt er eine Unbestimmtheit und Wandelbarkeit in der Werthschätzung der Dinge: Was dem Einen missfällt, das gefällt dem Anderen.[4]) Nichts hat eine unbedingte

1) „weist er — den jungen Monarchen auf die Allmacht und Grösse Gottes hin — wie er, der mächtige König, im Vergleich zu dem allmächtigen Gotte ein ohnmächtiges Wesen sey.“

2) ¡Hombre, torpe sin seso...

3) Quiero desir del mundo
Sus diversas maneras.

4) 56. Lo que uno denuesta
Veo otro loarlo,
Lo que este apuesta,
Aquel otro fearlo.

Was der Eine schmähet,
Seh ich den Andern preisen,
Und was Der erhöhet,
Zurück den Andern weisen.

Geltung. Die Weisheit dieses Erfahrungssatzes geht also dahin: sein Herz an kein weltliches Gut zu hängen, sich mit Lust und Leid so glimpflich wie möglich abzufinden, denn weder Gutes noch Schlimmes sey von Bestand.[1]) Nur zwei Güter — fügt der ‚gran trovador', als bedachtsamer Hof- und Sprichwörterjude, hinzu — zwei Güter sind allen gewiss: Gottes- und Fürstendienst.[2]) Das Schwankende von Gut und Uebel belehre ferner den Klugen: zu dem Guten ein kleines Uebel gern in Kauf zu nehmen, und den Genuss durch Mühe und Arbeit zu erlangen. Wer ernten will, muss pflügen und ackern, und wer Rosen pflückt, darf die Dornen nicht scheuen (Str. 109. 110). Nun nimmt der spruchweise Trovador den Uebergang zur Betrachtung einzelner Tugenden und Fehler. Keine Eigenschaft wäre der Freigebigkeit (franqueza) zu vergleichen, hätte sie nicht den einen Flecken: wie der Mond, abzunehmen; aber nicht, wie dieser, auch zu

---

Oder wie Kayserling es wiedergiebt:

Was der Eine achtet grob,
Scheint dem Andern werth ein Lob,
Was der Eine rühmet sehr,
Scheint dem Andern krumm und quer.

1) 56. Mas esto es sennal
Que no ha bien cetero
En el mundo, nin mal
Que sen duradero.

Doch ist dies ein Zeichen
Dass kein Gutes sich bewähre;
Uebel keines auch desgleichen,
Das von Dauer wäre.

2) 92. Bien certero el servicio
De Dios es ciertamente . . .

93. Otro bien a par deste
Es servicio de rrey,
Que su regno y su hueste
Rye con justa ley.

Das sichre Gut, das zweite,
Ist: einem Herren knechten,
Der über Land und Leute
Herrscht nach Gesetz und Rechten.

wachsen.[1]) Der Freigebige gleiche der Fackel, die sich verzehrt, um Anderen Licht zu geben.[2]) Nur einen König ziere Freigebigkeit, weil er vor Verarmung gesichert ist.[3]) Doch gab es auch Könige, die von dem Belisario date obolum Gebrauch machten. Sich in Zeit und Menschen schicken, Art und Weise danach wechseln, wie man Kleider wechselt[4]), ist eine artig gereimte Verbrämung des Mantels, den die mit ihm geborenen Weltkinder nach dem Winde hängen. Rücksprünge hat die Spruchdichtung so zu eigen, wie „eine jener langbeinigen Cicaden, die immer hüpft und springt, und stets im Gras ihr altes Liedchen singt." So greift Strophe 171—198 zurück auf die schon vorgetragene Erfahrungslehre: kein Vergnügen ohne Mühewaltung; kein Genuss ohne Arbeit.[5]) Kein grösseres Uebel, als überschwenglicher Genuss.[6])

Von 199 an wird das Kehrbild zur Freigebigkeit: die Habgier (cobdicia), erläutert. Kayserling erblickt in diesem Fingerzeige einen Merks für König Pedro: „Der Dichter berührt hiermit die empfindlichste Seite des Königs." Und diesen em-

---

1) 115. Mas 'ay en ella una
Tacha que le empesce,
Que mengua como luna,
Y jamas nunca cresce.

2) 120. Tal es como la hacha
El franco en su costumbre,
Quemase con su tacha
Por dar a otros lumbre.

3) Al rrey solo conuiene
Usar de la franquesa,
Que segurança tiene.
De non venir en pobresa.

4) 129. Deve por se guardar
Hombre de mal y danno,
Las costumbres mudar
Commo quien muda panno.

5) 171. Pero per non errar,
Este es el seso cierto
Continue trabajar . . .

6) 187. Non ay mayor afan
Que la mucha folgura.

pfindlichsten Punkt hätte der kluge, tactvolle, behutsame jüdische Trovador reiben und jücken wollen? Er hält sich auch hier, der Natur der sprichwörtlichen Sittenlehre gemäss, ganz im Allgemeinen.[1]) Die Kennzeichen der Habgier giebt der Jude von Carrion mit leichtem Griffel an, gefällig und geistvoll. Eine angenehme, spielende Fassung nicht eben durch Gehalt und Gedankenreichthum bedeutsamer Lehrmoral, bildet den Hauptvorzug dieses lebensklugen Rabbi. Unser Rabbi erprobt sich durchweg als ein Mann von Geschmack, Weltsinn und Maassgefühl, der sein Thema fein andeuten, nicht erschöpfen will. Wie auserlesen zum Fürstenrath, Gesellschafter und Cabinetsdichter geht sein Absehen dahin, nicht nur belehrend zu ergötzen: er gestaltet auch seinen Lehrstoff so einschmeichelnd und so durchwirkt und durchwürzt mit anmuthiger Unterweisung, dass die Behandlung noch jetzt als Studie dienen könnte, wie man einem Könige Sittensprüche beibringe, die er behaglich schlucke, wie die Katze die Sahne. Im Styl solcher Rathschläge liegt es vor allem, kein directes ad hominem, oder in usum Delphini an den Aermel zu stecken, und sich davor zu hüten, dem Fürsten die Sapienzbüchse so recht unter die Nase zu halten. Hamlet's „Wurmsaamen“, den er seinen König schlucken lässt, taucht ein Trovador wie unser Jude von Carrion siebenfach in Ambrosia und Nektar, bis das Atom von bitterem Beischmack den Genuss der Ambrosia und des Nektars nur pikanter und reizender macht. De los Rios begegnet sich mit Kayserling in der Ansicht: der Rabbi habe solche Fingerzeige an den König bezweckt und auf Ereignisse aus dessen Leben hingezielt.[2]) Uns scheint diese Auffassung dem Charakter des Gedichtes wie des Dichters unzukömmlich; bei der Wahrscheinlichkeit zumal, dass der Rabbi im

1) 199. Non puede hombre tomar
En la cobdicia tiento.
Tanto es profundada mar
Que suelo non le siento.

Es kann der Mensch doch nimmermehr
Der Habgier Tief' ergründen:
In diesem bodenlosen Meer
Kann keinen Grund ich finden.

2) IV. p. 480 f.

Brettspiel des Königs Don Pedro einen Stein mehr zu Gunsten seiner Glaubensgenossen unvermerkt habe einschieben wollen.

Wer bekommen will, muss geben. Willst du einen Dienst geleistet, leiste ihn deinerseits.[1])

Was des Königs Thun bedeute,
Dir als Beispiel dien':
Denn er schafft mehr für die Leute,
Als die Leut' für ihn.[2])

Das Wissen ist Gottes Glorie und Gnadenlohn; ein edleres Gut und Kleinod kann die Geschichte nicht aufweisen. Ein Buch ist die beste Gesellschaft und die Schatzkammer der Weisheit, der Rohe und Unwissende das verächtlichste aller Geschöpfe (310—331). Ans Wissen schliesst sich die Wahrheit an. Wahrheit ist die Löwin, Lüge die Füchsin.[3]) Ueber die coplas 343 ff. bemerkt Kayserling. „Als blosser Interpret und Uebersetzer rabbinischer Sprüche erscheint R. Santob in seiner Betrachtung über die Gerechtigkeit und das Gesetz.“[4]) Wir geben die schönen Strophen nach Kayserling's Uebersetzung:

„Die Welt, so wie sie ist hinieden,
Beruhet auf der Dinge drei,
Auf Recht, Wahrhaftigkeit und Frieden[5]) —
Das letzte folgt den andern zwei.

Das Erste, die Gerechtigkeit[6]),
Hat einen Fuss von Eisen stark;
Sie hat die grösste Wichtigkeit
Und ist des Weltlaufs Lebensmark.

---

1) — — y sabe servir
Se quieres ser sevido.

2) 305. En el rrey para mientes
Toma exemplo dél:
Mas trabaja por las gentes
Que las gentes por el.

3) 332. — — — — —
La verdad es leona,
La mentira es gulpeja.

4) a. a. O. S. 41. — 5) Das ist's aber, das ihr thun sollt: Rede Einer mit dem Andern Wahrheit, und richtet recht, und schaffet Frieden in euren Thoren. Sacharja 8, 16. — 6) Juysio heisst eigentlich Urtheilskraft, Verstand und Gericht im abgeleiteten Sinn, wie das französische jugement: le dernier jugement. Aehnlich: „Urtel und Recht.“

Verehr' und üb' Gesetz und Recht
Mit ihm der Wahrheit Quell,
Denn suchst du Wahrheit schlicht und echt,
So lohnt auch Freundschaft dir zur Stell.

Und weil die Welt Recht und Gericht
Gesund zusammenhält,
Darf auch des Rechtes Stütze nicht
Je werden umgefällt.

Umgeh' nicht um den höchsten Preis
Gesetz und Billigkeit,
Denn Gott und König boten weis',
Dass herrsch' Gerechtigkeit." [1])

Kayserling fährt fort: „Zu den am weitesten ausgeführten und sowohl in Form als Gedankenfülle herrlichsten Partien der „Unterweisungen" gehören die Betrachtungen, welche der Dichter über Schrift, Wort, Schweigen und Reden anstellt:

---

1) 344. Pero el juysio es
La piedra cimental
De todas estas tres:
Es el lo que mas val.

345. Ca el juysio fos
Descubrir la verdad,
Y con la verdad pos
Viene y amistad.

346. Pues por tal beneficio
El mundo se sostiene
Tan honrrado officio,
Nin entienda, nin cuyde
Que le fue dado por vicio.

Hier schliesst sich beim Uebersetzer Strophe 354 unmittelbar an.

Por amor nin por pecho
Maldiselo*) la ley,
Ca de Dios el derecho
Es solo, y del rey.

Nicht aus Groll, aus Liebe rächt
Unbill das Gesetz am Bösen.
Gottes ist von je das Recht
Und des Königes gewesen.

---

*) Den Gewaltthätigen, „el forçador".

— — — — — —

„Ist's auch übel viel zu sprechen,
So ist's noch schlechter stumm zu seyn,
Denn nicht zur Mehrung unsrer Schwächen
Soll dienen Sprechen uns zur Pein.

So wie zur rechten Zeit Nichtschweigen
Gleich Silber ist, das wohl geziert,
So ist, zur Zeit sich stumm verneigen,
Gleich Gold, dem feinster Preis gebührt.

Wie Schweigen giebt von allen Gütern
Den Frieden dir auf jeden Fall,
So ist das Bitterste des Bittern
Der Zank, erzeugt durch Worte-Schwall . . .

Und weil bisher nur blos wir haben
Vom Schweigen Gutes vorgebracht
Und von des Redens üblen Gaben,
Werd' auch dem Reden Lob gebracht . .

Wenn schweigen stets der Weise wollte,
So müsste Wissen untergehn[1]),

---

1) 550. Mal es mucho fablar,
Peor es estar mudo,
Que non es por callar
La lengua segunt cudo . . .

(Wortgetreuer:)

Reden viel ist übel zwar
Stummseyn aber ist noch schlimmer:
Denn zum Schweigen doch fürwahr
Haben wir die Zunge nimmer.

555. Sy fuese el fablar
De plata figurado
Deve ser el callar
De oro afynado.

556. De bienes del callar
La pas vino de cierto;
El menor mal del fablar
Es arepentimiento.

573. Con el fablar diximos
Mucho bien del callar:
Callando non podimos
Desir bien del callar.

577. Si los sabios calláran,
El saber se perdiera,

Wenn nicht der Weise reden wollte,
Wer würde dann noch was verstehn?

Reden ist sonnenklar,
Schweigen so blind wie Staar,
Reden ist freies Recht,
Schweigen gebührt dem Knecht.

Ist Reden unbesonnen?
Ist Schweigen Weisheit nicht?
Wer redet, hat gewonnen,
Wer schweigt, — armer Wicht!

Das Schweigen ist dumm,
Das Reden erfreut,
Blind jener darum
Und dieser gescheut.

Der Körper ist das stumme Schweigen,
Fürs Wissen nur die Seel ich hab',
Man kann sich nur im Reden zeigen,
Das Schweigen ist lebendig Grab.[1])

---

1) Sy ellos non ensannáran
Disciplos non uviera.

(Sinngenauer:)

Wenn die Weisen stille wären,
Aus mit Wissen wär's und Streben;
Hörten Weise auf zu lehren,
Würd' es keine Schüler geben.

592. El fablar es claresa
El callar escuresa
El fablar es franquesa
El callar escasesa.

593. El fablar es ligereza,
El callar es pereza
El fablar es riquesa,
El callar es pobreza.

594. El callar es torpedad
El fablar es saber
El callar ceguedad
El fablar es ver.

595. Cuerpo es el callar
El fablar es alma;
Animal es fablar
El callar es la salma.

Es kommt das Reden schnell,
Das Schweigen stets zur Stell';
Das Reden ist das Schwert,
Das Schweigen — Feige ehrt." [1])

Den Uebelstand des Weltwesens und jeder anderen Güter und Besitzthümer als der Erwerbnisse des Wissens und Erkennens, erläutert Salomon des Weisen und Jesus Schirach's Stamm- und Weisheitsgenosse durch ein glänzend witziges Bild:

Wenn Fortuna so gewollt,
Wandelt auch im Nu,
Hat ihr Rad sie umgerollt,
Krone sich zum Schuh.[2])

Das belehrendste Beispiel zu diesem Spruche gab der mächtige Gönner des Juden von Carrion, gab König Pedro selber, blos mit der kleinen Aenderung im Bilde, dass ihn, den König, das Glücksrad in Gestalt von Duguesclin's Fuss umgedreht; dass König Pedro im mehrberegten Ringkampfe mit seinem Bruder unten zu liegen kam, und seine Krone von Duguesclin's Stiefel zum Schuh abgetreten ward. Bei aller Weisheit, die Rabbi Semtob mit König Salomo's und der talmudischen Rabbi's bequemen Löffeln gegessen, so hat doch unser Rabbi im Jahre 1360, wo er dem 25jährigen König seine Proverbios vortrug, solchen Umschwung des Glücksrades, das so mancher König als Krone auf dem Kopfe trägt, ohne es zu ahnen, nicht voraussehen können. Sonst hätte

---

1) 597. El callar es tardada
El fablar es ayna
El fablar es espada,
El callar es bayna.

Stumpf ist Schweigen, scharf dagegen*)
Ist des Redens Schneide;
Reden ist denn auch der Degen
Und das Schweigen ist die Scheide.

2) 614. Ca en pequenno rrato
Sy a la rueda place,
Rephollido çapato
De la corona face.

---

*) Wörtlich: Das Schweigen ist träge,
Das Reden behende.

der Jude von Carrion, dem die Weisheitssprüche, wie, nach Plinius, den arabischen Ziegenböcken Klümpchen wohlriechenden Harzes vom Benagen der Balsamstauden im Barte hangen blieben — der Jude von Carrion hätte sonst jedenfalls diese metaphorische von echtem Judenwitz funkelnde Strophe unterdrückt — und das wäre schade gewesen! Die Corollarien und Folgesätze aus dem Lehrsatz von der zum Schuh umgedrehten Königskrone entwickeln sich zu einer strophenlangen Fruchtschnur ähnlicher Gedanken, an welcher als eigener sturmfester Anker, den der „gran Trovador" im Meere solchen Unbestandes auswirft, die Gnade Gottes hängt.[1] Vor diesen Anker konnte vielleicht der Spruchdichter zugleich sein mit orientalischen Spruchschätzen befrachtetes Schifflein legen. Er lässt es aber, eine Weile noch im Hafen umherlavirend, erst ausschaukeln in einem halben Schock Strophen voll abermaliger Betrachtungen über die Schwankungen der Wechselfälle auf dieser „langen Erde", Welt genannt, von der aber kein Mensch weiss, ob sie eine Stätte der Wahrheit oder ein Tummelplatz der Lüge sey.[2] Nur so viel steht fest, dass die Thiere der Felder, der Luft und des Wassers keine Sicherheitsschlösser und Arnheim'sche Spinden gegen Diebe brau-

---

1) La merced de Dios sola
Es la fiusia cierta
Otra ninguna non la
Ha hombre syn rifierta.

Gottes Gnade ganz alleine
Leistet volle Sicherheit;
Eine andre giebt es keine
Ohne jeden Widerstreit.

2) 643. A esta luenga tierra
Mundo posimos nombre:
Sy verdad es o yerra
Dél mas no sabe onbre.

Dieser weiten Erde Wirrniss,
Diese Welt, so wetterwend'sch,
Ob sie Wahrheit oder Irrniss —
Mehr darüber weiss kein Mensch.

chen [1]), wohl aber der Mensch, zu dessen unentbehrlichsten Schwerenothsbedürfnissen sogar auch Könige, wie Don Pedro und sein Vater Alfonso IX. zählen, die mit ihren Keulendietrichen nicht blos die Geld-, die zugleich auch die Gehirnkasten ihrer Unterthanen mittelst solcher Dietriche aufbrechen.

Den frommsten Segensspruch für dergleichen Machthaber, das brünstigste Gebet: dass der Allmächtige solchen Königen ein langes, dem Könige dieser Könige aber, Don Pedro I. von Castilien und Leon, das längste Leben schenke, fügt Rabbi Don Semtob als Schlussstein seinem aus weisen Lehrsprüchen erbauten Königsdenkmal ein, dessen Schuld es nicht ist, dass all die schöne Spruchweisheit in den Wind gesprochen und eine Predigt in der Wüste war; so wenig wie die allerältesten und allerhöchsten gleichfalls von Juden für Könige aufgeführten Grossbauten: die Pyramiden, schuld an der Wüste sind, worin sie die Pharaonen — wie denn Ihresgleichen um alle ihre Gründungen und Bauwerke Wüsteneien legen — solitudinem faciunt — errichten lassen; daran schuld sind, dass die Wüste Ohren hat wie die Pharaonen, und die Pharaonen Ohren wie die Wüste; schuld daran sind, dass sie, die pyramidalen steinernen Zungen, in den wüstesten aller Wüsten und den taubsten aller Ohren predigen.

Die Handschrift des Escorial schliesst mit dem Spruch: „Deo gracias“. Die der Bibl. nation. von Madrid, nach welcher Ticknor R. Santob's Spruchpoem zuerst herausgab, hängt der letzten Strophe (647) den Schlussvermerk an: „Hier endet der Rab don Santob. Gott sey gelobt.“ [2])

---

1) Las bestias nin las aves
Unas a otras non comen,
Nin han menester llaves
Por que su aver non tomen

Kein Wild sieht man, noch Geflügel
Gleicher Sippe sich verzehren;
Brauchen auch nicht Schloss und Riegel,
Um sich ihres Guts zu wehren.

2) Aqui acaba el Rab
Don Santob. Dios ssea
lloado.

Unter anderen, ausser den abgehandelten Reimspruchbüchlein, unserem R. Don Santob, gemeldetermassen [1]), beigelegten Reimwerken stand obenan der Tractado de la Doctrina, oder Doctrina Christiana (Abhandlung von der christlichen Lehre), zu welcher sich nun in der Schlussstrophe der Escorial-Handschrift [2]), ein Pedro de Berague [3]) bekennt, dank den letzten Herausgebern der Colec. des Sanchez, den Herren Pidal und Janer. [4]) Dieses „dank" drückt der „unermüdliche und profunde Geschichtschreiber" der spanischen Literatur durch einen Fingerzeig auf besagte Schlussstrophe aus, mit der hochbewussten Miene des eigentlichen Entdeckers derselben, und dem ihm eigenthümlichen Begackern der von Anderen gelegten Columbuseier, als sollte dasselbe, zugleich mit der Verkündung seines Näherrechtes und Nächstanspruchs auf das Columbusei, das eigene, frühere, eifrige Ausschreien der entgegengesetzten Ansicht übergackern. So ist z. B. diese selbige ‚Doctrina christiana', in den ‚Estudios historicos sobre los Judios' [5]) (1848); und noch in der Histor. crit. ausführlichst (1863) als ein dem Juden von Carrion unwiderleglich zuzuschreibendes Reimwerk ausgerufen worden, gegen die Meinung des ehrlich-gründlichen Sanchez, welcher die ‚Doctrina' einem christlichen, keinem „judaisirenden" Verfasser zuschrieb. [6]) Das Komische, das literarhistorisch-kritisch-Komische — eine eigenthümliche Spielart von pe-dantesker Komik im Inferno der komischen Höllenbreughelliteratur, für die feurigen Ruthen eines Swift- oder Pope-Teufels — das Hochkomische dabei ist: dass derselbe Zeigefinger, der nun, in der IV. Ilustr. zum IV. Band, auf Don Pedro de Berague in der Schlussstrophe der ‚Doctrina christiana', nach dem Escorial-Codex, mit der triumphalen Heureka-Miene eines ersten Entdeckers hindeutet [7]),

---

1) s. oben S. 627. — 2) IV. 6. 21.

3) Malos bicios de mi arriedro,
E con todo esto no médro } De Beragué.
Sy non este nombre Pedro

4) Bibl. de Aut. Esp. t. 57. p. 373—378. — 5) p. 324. 335. — 6) IV. p. 485 f. — 7) Amador de los Rios hatte, wie er angiebt, einen Abdruck nach dem Escorial codice IV. 6, 21 vorbereitet, als ihm die

— dass dieser selbige Zeigefinger, an der betreffenden Stelle in den ‚Estudios' und in der Hist. crit., auf den blossen ‚Pedro' ohne ‚de Berague' [1]), nachdrücklich hinzielend, aus dem zum blossen ‚Pedro' verstümmelten Namen herausgekitzelt hatte: dass damit nur König Pedro I. von Castilien gemeint seyn könne, dem der Rabbi daher auch nothwendig zwingfolglich und der logischen Formel „amador" gemäss — schlussbündigst auch die Doctrina christiana gewidmet haben müsse!! [2])

Das Busspoem: ‚Doctrina christiana' oder, dem Titel der Escorial-Handschrift zufolge: ‚Tractado de la Doctrina', erklärt der in Prosa geschriebene ‚Prologo' für ein Sündenbekenntniss, hervorgegangen aus dem Bedürfniss einer öffentlich abzulegenden Beichte. [3]) Das Poem selbst ist in achtsylbig einreimiger Dreizeile strophirt, und jede Strophe mit einem Anhängsel, einem viersylbigen pie quebrado als reimlosem estribillo, wie mit einem Zierschwänzchen, versehen. Die schon angeführte Schlussstrophe kann gleich als Schema dienen. Nach dem üblichen Anruf an die h. Dreieinigkeit eröffnet den Zug gleichsam der Beicht- und Bussfahrt in achtsylbigen, monorimen, wie die Strophen des ‚Dies Irae', gebauten Terzinen-Coplas, das ‚Credo' dem sich die Zehngebote (Los Diez Mandamientos) anschliessen.

Nachricht von Pidal's beabsichtigter Herausgabe zukam! (Ilustr. IV. t. IV. p. 620.) — 1) Bei dem Vornamen Pedro bricht die Handschrift der Bibl. nacional ab, die Sanchez benutzt hatte. — 2) En nuestro juicio, no hay repugnancia alguna en creer que este trovador fué el mismo que dirigia al expresado sobernao (don Pedro I.) los ‚Consejos y documentos' (Proverbios Morales), debiendo notarse (lo qual parece olvidar Sanchez) que tanto en el prologo de la ‚Doctrina' como en los versos citados se muestre el autor grandemente arrepentido de sus pecados*) y deseoso de hacer completa penitencia. — 3) Acordé de ordenar el presente tractado descubriendo los lasos en que yo por mi culpa menospreciando la doctrina de la descriçion, por el frannco albedrio y libertad que me fue dado para usar de birtudes, syguiendo la mi disolut asensualidad, embolbiendo me en banas e biles costumbres.

---

*) Dass er nämlich, als Jude von Carrion, in den Irrthümern des Judenthums so lange verstrickt gelegen, „los malos viciós" (acaso los errores del Judaismo. Hist. crit. p. 488.)

Das Gebot, „du sollst Vater und Mutter ehren“, trägt die Aufschrift: „Ehre deine geistlichen Väter“: ‚Onerads á tus padres espirituales‘. In dieser Terzinen-Procession ziehen reihweise, wie geistliche Brüder- und Schwesterschaften, die theologischen Personificationen auf: jede mit ihren zukömmlichen Attributen, wie bei kirchfestlichen Umzügen die Körperschaften mit je ihren Kirchen- und Klosterfahnen, und in ihren verschiedenen Ordenstrachten: Zunächst die sieben theologalen und Cardinal-Tugenden, ‚Las siete Birtudes Theologales e Cardinales‘. Hierauf die vierzehn Werke der Barmherzigkeit, welche zur Nächstenliebe gehören: ‚Los quatorse obras de Misericordia, que pertenesen a la Caridad‘; in zwei Gruppen gesondert: die sieben geistlichen Tugenden (mildherziger Rath, Belehrung, Zuspruch, Leutseligkeit u. s. w.) und die sieben körperlichen Erbarmnisse (Kleiden, Speisen u. s. w. der Armen und Bedürftigen). Diesen folgen die sieben Todsünden: Unmuth (Acidia), Ueppigkeit (Luxuria), Neid (Ynvidia), Stolz (Soberuia), Geiz (Abaricia), Zorn (Ira), Schlemmerey (Gula). Jegliche der allegorischen Personen wird durch ihr Terzinen-Couplet geschildert. Hinter den sieben Todsünden wandeln die fünf Sinne (Çinco Sentidos) vorüber; diesen wallen die heiligen Sacramente nach. Den Schluss des bussfertigen Bittganges bilden die „Weltlichen Arbeiten und Werke“ (Trabajos Mundanos) mit einem unabsehbaren Gefolge von kurzgeschwänzten achtsylbig einreimigen Terzinenstrophen.

Die zwei noch rückständigen, im selben Codex enthaltenen, und aus kaum triftigerem Grunde als solcher Einschlussgemeinschaft, gleichfalls dem Rabbi Don Santob zugeschriebenen Poeme: La Danza de la Muerte (der Todtentanz) und La Revelacion de un Ermitano (die Offenbarung des Einsiedlers) sind bereits zur Sprache und Erledigung gekommen.[1])

Am Schlusse des 14. Jahrhunderts fasste der Geist und Charakter desselben sich gleichsam in eine Kerngestalt zusammen, in welcher jenes Zeitalter, wie um den Folgegeschlechtern

1) s. S. 261 ff. und 258 f.

zu zeigen, dass es Stoff und Zeug zu solcher Kernerscheinung in sich trug, seinen gediegenen edelsten Gehalt und Ausdruck darstellen wollte. Wir sprechen von dem Grosskanzler von Castilien, Don Pedro Lopez de Ayala [1]), der die Geistesart seines Jahrhunderts, den wüst kriegerisch-rohweltmännisch und

1) Pero (Pedro) Lopez de Ayala wurde 1332 zu Ayala auf dem Erbschloss eines der ältesten und angesehensten Geschlechter Castiliens geboren. Seine Abstammung leiten Einige von einem Aragonischen Infanten her, welchem ein König von Castilien die Herrschaft Ayala als Erblehn gegeben.*) Von seinem unterrichteten, in der classischen Literatur bewanderten Vater, Fernan Perez de Ayala, erbte Pero Lopez die Neigung für das Studium der römischen Alterthümer, worin ihn sein gelehrter Oheim, der Cardinal Pedro Gomez Barros, befestigen mochte. Im Jahre 1345 trat Ayala als Hofjunker in den Dienst des Königs Don Pedro. In den gegen Aragon von Pedro geführten Kriegen zeichnete er sich als Flottencapitän (1359) so aus, dass er vom König Pedro das Grossalguazilat (Alguazilasco) von Toledo erhielt.**) Nach Pedro's hastiger Flucht aus Toledo schloss sich Ayala der Sache des in Calahorra gekrönten Enrique Trastamara an. In der Schlacht von Najera (1367) trug er die Fahne des Ritterordens von der Schärpe (de la Orden de la Vanda), zu deren Fahnenführer ihn König Enrique II. ernannt hatte. Ein starkes, von der Familie geleistetes Lösegeld befreite ihn aus der schon erwähnten Kriegsgefangenschaft und Haft in England nach wenigen Monaten. An der Katastrophe von Montiel (1369) nahm er als König Enrique's Grossfähndrich Antheil, und erhielt zum Lohn für seine Kriegstapferkeit vom Sieger die Besitzungen von Arliniaga und La Torre del Valle de Orozco. 1374 ernannte ihn König Enrique II.***) zum Alcalde mayor und Ober-

*) Fernan Perez de Guzman: De las Generaciones y semblanzas. Madr. 1775. 4. c. 7. p. 222. Vgl. Cronicas de Ayala ed. 1779. ed. Ger. Zurita c. I. p. XXVI. und Ayala's Leben bei Nicol. Anton. Bibl. Vet. II. Libr. X. c. 1. — **) Cron. del rey don Pedro. A. X. c. XI. XIV. A. XI. c. XXI. — ***) Enrique's II. (El Bastardo) zehnjährige Regierung (1369—1379) gewährt nur wenige, mit unsrem Stoffe zu verwebende historische Momente. Seine Herrschaft zeichnet eine durch die Usurpation gebotene, doch diesem Fürsten wohl auch angeborene Milde aus, gepaart mit kriegerischer Energie und Festigkeit. Beim Regierungsantritt hatte er eine den ihm unfreundlich gesinnten Nachbarherrschern gegenüber ungünstige Stellung. Der einzige ihm treugebliebene mächtige Verbündete war der König von Frankreich (Charles V.). Durch schnelle und geschickte taktische Bewegungen zwingt Enrique II. den König Fer-

didaktisch-schriftstellerischen Charakter, von allen Zeitgenossen, als Männern des Schwertes und der Feder, allein zu sittlich-

vogt (merino) der navarresischen, 1379 von Enrique eroberten Stadt Victoria. 1375 erhob ihn der neue König zum Grossalcalden von Toledo. König

nando von Portugal und Carlo den Bösen (El Malo), König von Navarra, zu einem für sie unehrenhaften Frieden. (Ayala, Añ. VII. t. II. c. I—XI. p. 34—55.) Verstärkt durch eine Flotille von 12 französischen Galeeren, schlug Enrique's Admiral, Ambrosio Boccanegro (aus Genua), die englische vom Grafen Pembroke befehligte Flotte bei Rochelle (1371. Ayala a. a. O. c. X. p. 31 ff.). Dem Herzog von Lancaster, der als Schwiegersohn Don Pedro's I. Ansprüche auf die Krone von Castilien und Leon erhob, hielten Enrique's II. kriegerische Vorkehrungen in Schach, so dass der englische Prinz von dem beabsichtigten Einfall in Spanien abstand. (Ayala, Añ. IX. c. I. p. 59 ff.) Die Vermählung des Infanten Don Juan mit der Infantin Doña Leonor von Aragon, und seiner Tochter Doña Leonor von Castilien mit Don Carlos (nachmals Carlos El Noble), dem Sohne von Carlos el Malo, König von Navarra, mit den Infanten also zweier ihm befeindeten spanischen Herrscher, zeugt von der Klugheit, Voraussicht und Geschicklichkeit Enrique's II. auch in solchen diplomatisch-dynastischen Angelegenheiten. Seine kluge Gelegenheitspolitik erhellt aus dem Entschluss, den Enrique II. el Bastardo rücksichtlich der Kirchenspaltung fasste, und aus dem Bescheide, den er dem Abgesandten eines der Gegenpäpste, Urban's VI., und des Königs von Frankreich gab, der ihn um Anerkennung des Gegenpapstes, Clemens VII., angehen liess. König Enrique II. erklärte Urban's VI. und König Charles' V. Botschafter: Er wolle den Ausspruch der Kirche abwarten und werde bis dahin keinerlei Partei für oder gegen einen der Päpste ergreifen. Diesen Rath ertheilte König Enrique auf seinem Sterbelager zu Toledo auch dem Infanten Don Juan, seinem Nachfolger, und verschied im Mai 1379 im 46. Lebensjahre, wie man glaubt infolge eines ihm von König Carlos dem Bösen beigebrachten Giftes. Arabische Chronisten dagegen schreiben König Enrique's II. Tod den kostbaren, von einem äusserst feinen Gifte durchdrungenen maurischen Halbstiefeln zu, die dem Könige von Castilien der Emir Mohammed IV. von Granada zum Geschenk gemacht hatte. Enrique II. schildert sein Chronist Ayala: „Klein von Wuchs, doch wohlgebildet, weiss und roth von Gesicht, von gesundem Verstande, grosser Tapferkeit, freimüthig, tugendreich, überaus freigebig, gastfreundlich und geehrt von allen Leuten“: „Fue perqueño de cuerpo, pero bien fecho, é blanco, é rubio, é de buen seso, é de grande esfuerza, é franco, é virtuoso, é muy buen recibidor, é honrado de las gentes.“ Ayala II. p. 105. Seine verschwenderische Freigebigkeit erwarb ihm den Zunamen: El de las Mercedes.

ernster Selbstbeschauung, Selbstprüfung und Selbsterkenntniss geläutert zu haben scheint. Bei den anderen, zu Vertretern und

Enrique's II. Sohn und Nachfolger, König Don Juan I.*), erbte auch die von seinem Vater dem Ayala bewiesene Gunst, beförderte ihn zu immer

---

Das durch seine Gnadengeschenke erworbene und von Ayala ihm gespendete epitheton ornans „virtuoso", rechtfertigen die 13 unehelichen Kinder, die er mit verschiedenen Maitressen, Concubinen, Kebsinnen, oder spanisch: damas, amigas, mancebas, barraganas, erzielte, die der königliche ‚virtuoso' allesammt, Bastarde wie Nebenweiber, in seinem Testament aufs reichlichste dotirte, als zwiefacher König-Virtuose: Virtuos im Fortpflanzen seines, nämlich des Bastardgeschlechts, und Virtuos als ‚El de Mercedes', als Derjenige, welcher den ihm durch brudermörderische Nachfolge zugefallenen Staatsschatz unter seine Helfershelfer, Günstlinge, Kebsweiber und im Ehebruch erzeugte zahlreiche Sprösslinge vertheilt.

*) Don Juan I. kam mit 21 Jahren zur Regierung (1379—1390) und bewies gleich im Beginn derselben eine seltene Verbindung von jugendlicher Willensstärke mit der Besonnenheit des reifen Alters. In den nach seiner Krönung zu Burgos (29. Mai 1379) daselbst abgehaltenen Cortes trat König Juan, der erste dieses Namens unter den Königen von Castilien und Leon, als Gesetzgeber auf, der seine Herrschaft mit den zweckmässigsten und weisesten Verordnungen einweihte, die Reichsverfassung und Stände- und Stadtfreiheit beschwörend. Dem letztwilligen Rathe seines Vaters: das Freundschaftsbündniss mit Frankreich zu erhalten, getreu, unterstützte König Juan den König von Frankreich im Kriege, den dieser gegen England führte, mit einer Galeerenflotte, die in die Themse einlief und mit gekaperten englischen Fahrzeugen zurücksegelte; ein neues, ob der unerhörten Kühnheit von der damaligen Welt angestauntes Schauspiel. Den König von Portugal, der sich mit dem Herzog von Lancaster zu einem Einfall in Castilien verbunden hatte, zwang der junge König Don Juan durch seinen zuvorkommenden Einmarsch in Portugal zu einem Frieden, der den Herzog von Cambridge, Bruder des Herzogs von Lancaster, nöthigte, seine Truppen zurückzuziehen. Unglücklicherweise hegte der junge König von Castilien den Plan, die Krone von Portugal mit der Castilischen zu verbinden und vermählte sich nach dem Tode seiner ersten Gemahlin, Leonor von Aragon, mit Doña Beatriz, Tochter des Königs Fernando von Portugal (1383). Nach dem Tode des Königs Fernando überzog König Juan Portugal mit Krieg und verlor bei der Belagerung von Lissabon den grössten Theil seines Heeres und seine besten Offiziere durch die Pest. (1384. Ayala II. c. XI. p. 199 f.) „Ohne die Pest von Lissabon", bemerkt Lafuente, „würde die Schlacht von Aljubarrota nicht verloren gegangen seyn" (VII, p. 492). Don Juan's Gegenkönig, den die portugiesische Nation

Führern der Zeit in That und Wort berufenen geschichtlichen Grosswürdnern jenes durch öde Kriegswirren und Staatszerrüttung

---

höheren Staatsämtern und erweiterte sein Besitzthum durch reichliche Güterschenkungen. Als König Juan's I. Gesandter bei Charles VI., Könige

---

auf den Thron erhob, der Maestre de Avís, Bastard und Mönch, barg unter seiner Ordenstracht das Herz eines Kriegshelden und den Kopf eines Herrschers („un hombre que bajo el habito de su órden encubria un corazon de guerrero y una cabeza de principe". Laf. p. 493.). Die Ansprüche des Herzogs von Lancaster auf die Krone von Castilien wurden von König Juan beseitigt durch eine Vermählung seines Nachfolgers, des Infanten Enrique (III.) mit Doña Catalina (Catherine), Tochter des Herzogs von Lancaster. Im Juli 1385 brach König Juan I. zum zweitenmale mit Heeresmacht in Portugal ein. Die beiden Heere standen sich bei Aljubarrota (im portugiesischen Estremadura) gegenüber; das castellanische, dem portugiesischen an Zahl überlegen, hatte eine ungünstige Stellung und war durch Ermüdung und Hunger geschwächt. König Don Juan fühlte sich so leidend, dass er in einer Sänfte getragen werden musste. Mit unwiderstehlichem Ungestüm griffen die Portugiesen an und säeten Tod durch alle Reihen der Castilianer. Bald waren diese auf allen Punkten geworfen. Den König rettete das Pferd des Pero Gonçalez de Mendoza, der, von feindlichen Kriegern umringt, niedergestochen wurde, den Heldentod für seinen König sterbend. Die Schlacht geschah am 14. August 1385. Der Verlust der Castilier überstieg die Zahl von 10,000 Kriegern, worunter die erlauchtesten Caballeros der Monarchie. Nun zeigte sich aber auch, was ein trefflicher, für das Wohl seines Volkes eifervoller König vermag. Schrecken, Trauer, Demüthigung konnten den edlen Fürsten nicht beugen. Wie gross erhob sich König Juan in den Cortes von Valladolid, Segovia und Briviesca (1387), die dem Frieden mit dem Herzog von Lancaster vorhergingen, und worin er das Landesunglück von Aljubarrota durch die Erhabenheit seines Schmerzes und seiner Fassung sühnte und durch die heilsamsten, die allgemeine Wohlfahrt bezweckenden Beschlüsse auslöschte. Unter seiner Regierung erreichte die Achtung und die Selbstbescheidung des Monarchen vor der Nationalvertretung den Gipfel. Unter ihm erhob sich das Volkselement auf den höchsten Punkt seines Einflusses und seiner Macht. Die Zulassung einer Anzahl von Städtedeputirten in den Staatsrath des Königs bezeichnet den Höhepunkt des Einflusses des dritten Standes. (Beschluss in den Cortes von Guadalajara 1390.) „Wenn es gestattet wäre beim Berichte über eine so fernabliegende Epoche eine jetzt übliche Redensart zu brauchen, würden wir sagen, dass Don Juan I. von Castilien ein wahrhaft verfassungstreuer König gewesen." (Si hablando de época tan apartada nos fuese licito usar de

verwildertsten Jahrhunderts des spanischen Mittelalters lässt sich wohl in ihren verbesserungseifrigen Lehrschriften und Strafdich-

von Frankreich, leistete Pero Lopez diesem Monarchen in der den Engländern und Holländern gelieferten Schlacht bei Rosebeck durch seinen erfolgreichen Rath so wesentliche Dienste, dass ihn König Charles VI. zu seinem Kämmerling mit einem lebenslänglichen Gehalte von 1000 Goldgulden ernannte (1382).

Vor der Schlacht von Aljubarrota in Portugal hatte Ayala die vortheilhafte Stellung des portugiesischen Heeres erkannt, und rieth dem König Juan I. das Schlachtfeld auf einen andern Punkt zu verlegen. Der jugendliche König, von der störrischen Hitze seiner Altersgenossen im Lager fortgerissen, und selbst entbrannt von der Begierde, zu der im Wege der Usurpation überkommenen Krone Castiliens auch die von Portugal zu fügen, lieferte gleichwohl die Schlacht von Aljubarrota und erlitt eine der vollständigsten und für den castilianischen Nationalstolz empfindlichsten Niederlagen. Er selbst entkam auf dem Pferde des heldenmüthigen Pero Gonçales de Mendoza, der sich für ihn aufopferte, während der weise Rathgeber, Pero Lopez de Ayala, bedeckt mit Wunden und die Vanda-Ordensfahne fest und unentreissbarer haltend, als die Zähne, die ihm der Kolben eines portugiesischen Soldaten aus den Kiefern geschlagen, zum Gefangenen gemacht und in eisernem Käfig zu Aljubarrota eingesperrt wurde, wo er, nach einer Angabe 30, nach Amador's Schätzung blos 15

una frase moderna, diriamos que don Juan I. de Castilla habia sido un verdadero rey constitucional. Lafuente VII, 496.)

Bei einem Ausritt zu Alcalá de Henares in Begleitung des Erzbischofs von Toledo, Don Pedro Tenorio, und mehrerer Hofherren an einem Sonntag (9. October 1390) stürzte König Juan mit dem Pferde so unglücklich, dass er unter den Leib desselben gerieth und von der Last zerquetscht wurde. Er hatte ein Alter von 32 Jahren 4 Monaten und 12 Tagen erreicht. Einen überraschenden Parallelfall zu diesem Tode König Juan's I. von Castilien bietet König Juan I. von Aragon, gen. ‚El Cazador', der Jäger (1387—1395), der auf einer Jagd in den Gehölzen von Foixá durch einen Sturz vom Pferde augenblicklich starb. König Juan I. von Aragon, zubenamt ‚der Jäger', hätte sich ein grosses, ja das einzige Verdienst um sein Land erworben, wenn er schon 1390, und zwar als Stellvertreter für König Juan I. von Castilien, vom Pferde gestürzt wäre und den Hals gebrochen hätte. Das aragonische Volk würde den fünfjährigen Betrag der unermesslichen Summen erspart haben, die dieser „Jäger" in Ueppigkeit, Schaugeprängen, Hoffesten und Minnehöfen voll Minnesänger durchgebracht und durchgejagt: ein Sardanapal der gaya Sciencia zu Pferd, — aber nicht sattelfest.

tungen ein Bewusstseyn der tiefen Zeitverderbniss und ein lebhaft eifervolles Heilerstreben nicht verkennen. Bei keinem ein-

---

Monate *), eine schwere Haft ertrug, die ihm jene aus des Herzens Tiefen hervorgebrochenen poetisch-inbrünstigen Noth- und Hülfeschreie an die heil. Jungfrau auspressen mochte, die im Rimado de Palacio in so hohem Masse unsere Theilnahme erregten. Die Könige von Frankreich und Castilien, der Grossmeister von Calatrava, Don Gonzalo Nuñez de Guzman, und andere hochpreisliche Caballeros des Königreichs beeiferten sich, das schwere Lösegeld **) zusammenzubringen. Den seinem Vaterlande wiedergegebenen Grossalcalden von Toledo erhob König Juan I. zu seinem Obermundschenk und Grosskämmerer.

Am glänzendsten trat die innere Tüchtigkeit und Gediegenheit unseres Dichterstaatsmannes und tapfern Kriegers in den Cortes von Guadalajara hervor (1390). Hier war Pero Lopez der Einzige, der sich gegen des Königs Juan I. Absicht erhob: die Krone Castiliens seinem Sohne Enrique (III.) zu übertragen, und die Krone Portugals, als dessen ausschliesslicher und darum, wie er meinte, den Portugiesen willkommener König, seinem Mitbewerber, dem von der portugiesischen Nation begünstigten Maestre de Avís, zu entreissen. Ayala entwickelte die für Castilien verderblichen Folgen des königlichen Vorhabens in einer so staatsmännisch gehaltvollen und gewaltigen Rede, dass König Juan I., der, nach dem ersten Eindruck, den kühnen Freimuth Ayala's als eine Unehrerbietigkeit gegen seine Person empfand, sich bald eines Besseren besann und, den Groll überwindend, dem erprobten Staatsdiener sein Misstrauen in dessen Treue abbat, und jenen Plan aufgab.

Während der Minderjährigkeit des Königs Enrique III.***) war Pero Lopez Mitglied des Regentschaftsrathes. Als der junge König die Zügel

---

*) V. p. 107. — **) Des Don José Antonio Conde Berichte („Informe“) an die Academie de la Lengua über Ayala's Rimado de Palacio zufolge, betrug die Loskaufssumme 30,000 Golddoublonen, wovon Ayala's Gattin 20,000 erlegte; die noch fehlenden 10,000 steuerten die oben genannten Könige und Granden bei.

***) König Enrique III., von seiner frühzeitigen Kränklichkeit genannt ‚El Doliente‘, der Leidende, regierte 1390—1406. Doch entwickelte dieser schon als Knabe eine seltene Energie. Eines schönen Tages setzt sich der unmündige noch nicht 14 Jahre alte König auf den Thron, erklärt sich mündig, den ihm vorgesetzten Regentschaftsrath, dessen Vorsitzender der ränkesüchtige Erzbischof von Toledo, Don Pedro Tenorio, war, für aufgelöst und ergreift selbst die Zügel der Regierung mit der kränklichen Knabenhand. Sein Vormundschafts- und Regentschaftsrath, mit dem Erzbischof von Toledo an der Spitze, hatte den jungen König

zigen derselben erhebt und läutert sich aber dieses Bewusstseyn zur Selbstprüfung, zur Einkehr in das eigene Innere,

---

der Regierung ergriff, zog sich Ayala auf seine Besitzungen von Alava zurück. Im Jahre 1398 zum Grosskanzler von Castilien (canciller mayor

---

in solche Noth versetzt, während sie selbst die Staatseinkünfte in Banketten und Lustbarkeiten verprassten, immer mit dem Erzbischof von Toledo an der Spitze, dass der junge Enrique III. für ein kärgliches, in einer Hammelkeule bestehendes Mittagsessen seinen besten Rock versetzen musste. Um dieselbe Stunde hielt der Erzbischof von Toledo in seinem prunkvollen Palast einen lucullischen Schmaus und, wie sich von selbst versteht, an der Spitze seiner hohen Amtsgenossen. Der junge König hatte sich in den jubelvollen, von üppiger Pracht schimmernden Speisesaal verkleidet eingeschlichen, um, unerkannt, Zeuge des Lustgelages seiner Vormünder und Reichsregenten zu seyn, und sich nebenbei an den köstlichen Düften der leckern Schüsseln zu laben, die er in seinem Palaste entbehren musste. Tags darauf beschied er die grossen Herren, den Erzbischof von Toledo natürlich an der Spitze, zu sich in den königlichen Palast, setzte sich auf den Thron, an die um ihn versammelten Regenten-Vormünder die Frage richtend: Wie viele Könige von Castilien sie persönlich gekannt hätten? „Fünf“ nahm der Erzbischof von Toledo an ihrer Spitze das Wort für die ältesten unter ihnen. „Wie?“ rief der junge König, „die Aeltesten von euch hätten nur fünf castilische Könige von Angesicht gekannt, während ich in meinen so jungen Jahren mehr denn zwanzig kenne? Da Ihr doch“ — fuhr der junge König, als er die allgemeine Verwunderung, insonders das verblüffte Erstaunen des Erzbischofs von Toledo an ihrer Spitze, gewahrte — „da Ihr doch die wirklichen Könige von Castilien seyd, maassen Ihr die königlichen Einkünfte und Krongüter ausbeutet, dieweil ich, meines väterlichen Gutes beraubt, selbst das für meinen Unterhalt Nothwendige entbehren muss!“ Auf ein gegebenes Zeichen traten nun die 600 Garden in den Saal, diese aber nicht mit dem Erzbischofe von Toledo, sondern mit dem Scharfrichter an der Spitze, welcher in des Saales Mitte sofort den Richtblock aufstellte, das Richtbeil nebst den sonstigen Werkzeugen seines Handwerks bereit haltend zu augenblicklicher Amtsverrichtung. Bei diesem Anblick fiel die ganze Regentschaft, mit dem Erzbischof von Toledo an der Spitze, vor dem jungen Könige nieder, um Gnade flehend, sich feierlich zur Herausgabe alles königlichen in ihre Regentschaftstasche gesteckten Gutes verpflichtend. Der König liess Gnade vor Recht ergehen, liess es bei einer Gefängnissstrafe von zwei Monaten für sämmtliche Spitzen des Reichs- und Vormundschaftsraths, den Erzbischof von Toledo an der Spitze, bewenden, und gab sie frei, nachdem sie Alles, was sie an Einkünften, Grundstücken und Schlössern sich angeeignet, der Erzbischof von Toledo, Don Pedro Tenorio, an der Spitze, bei Heller

zu jener Selbsterkenntniss, die sich in den Sünden des Weltlaufs als mitverwickelt erfasst, sich jedoch ebenso der blossen

---

de Castilia) ernannt, kehrte er an den Hof zurück. Das Grosskanzleramt versah er zur höchsten Zufriedenheit des Königs und des Landes. Den

---

und Pfennig zurückerstattet hatten. Diesen denkwürdigen Vorfall erzählen die Geschichtschreiber Garivay und Mariana; letzterer nicht blos in seiner Abhandlung: De Rege et Regis institutione." (Vom Könige und der Königsinstitution.) Libr. III. c. 7. Ferner Gonzales D'avila c. 57, und Lafuente VIII. p. 63 f. Zu den aufzeichnungswerthen Ereignissen während der sechzehnjährigen Regierung Enrique's III., des Kränklichen, gehört die Gesandtschaft an den Tartarchan Tamerlan (1403). Die castilischen Botschafter waren bei der berühmten von Timur-Lenk (Tamerlan) gegen den türkischen Sultan Bajazet gewonnenen Schlacht zugegen und genossen des seltenen Schauspiels, einen der grössten Sultane der Turkomannen, diesen Kaiser Bajazet, von seinem wilden Sieger in einem eisernen Käfige umhergeführt zu sehen, wie einen merkwürdigen Affen. Timur Chan, gen. Lenk, der „Hinkende", beschenkte die castilischen Botschafter reichlich. Unter den Geschenken für König Enrique befanden sich auch zwei junge Fürstinnen, Timur's Kriegsgefangene aus ungarischer Königsfamilie, von jener hohen Schönheit, welche die Frauen der magyarischen Adelsgeschlechter noch gegenwärtig auszeichnet. König Enrique, der Kränkliche, hielt es bei seinem Gesundheitszustande gerathen, die ungarischen von Gesundheit und von Schönheit strahlenden Fürstentöchter mit seinen zwei Botschaftern, Gomez de Sotomayor, und Hernan Sanchez Palazuelos, die nichts weniger als kränklich waren, vielmehr zu den kräftigsten Rittergestalten Castiliens und Leons zählten, zu vermählen. Aus dieser herrlichen Mischung von ungarisch-castilischem Blute entsprossten zwei der erlauchtesten Familien Spaniens (fueron troncos de dos ilustres familias de Castilla. Lafuente VIII. 69.). Die zweite Gesandtschaft Enrique's III an den grossen Tamerlan beschrieb der Führer derselben, Ruy Gonzales de Clavijo, des Königs Kammer-Cavalier, unter dem Titel: ‚Historia del Gran Tamorlan, é itinerario y narracion del Viage, y Relacion de la embajada que Ruy Gonzales de Clavijo le hizo por mandado del muy poderoso rey y señor don Enrique III. de Castilla'. Das eigenthümliche Werk veröffentlichte Gonzalo Argote de Molina mit einer kurzen Einleitung. 1582. Die erste Ausgabe von Marco Polo's (1271—1295) Reisebericht und Erlebnisse am Hofe des Grosschans Kublai erschien in Venedig 1496 in italienischer Sprache. Die Schrift des deutschen Abenteurers Schiltberger aus München, der bei Tamerlan Geheimschreiber war, erschien zuerst im Druck Ulm 1473. fol. mit den Titel: „Schiltberger, der viel Wunders erfahren hat." Ein folgereiches Begebniss unter Enrique's III. Regierung war die Eroberung der canarischen Inseln

Mitleidenschaft, keiner selbstsüchtig an der Zerstörung des Staats- und Volkswesens mitwirkenden Urheberschaft bewusst wird, von solcher Verbrechergemeinschaft das Gewissen frei fühlt und aus dieser Gewissensfreiheit die Berechtigung schöpft, dem

---

Sommer brachte er im Kloster San Miguel del Monte zu, in der Nähe von Miranda de Ebro, das er mit bequemen Wohnungen hatte ausstatten lassen, den Sommeraufenthalt den Wissenschaften und dem Studium der poetischen Literatur widmend.*)

Wenige Monate nach dem Tode des kränklichen Königs (1406) starb Pero Lopez de Ayala im Alter von 75 Jahren.

Ausser den Cronicas und dem Rimado de Palacio verdankt ihm die mittelalterliche Literatur Spaniens eine Uebersetzung der Geschichten des T. Livius ins Castellanische, ferner die Uebertragung der Vision des Sever. Boetius (De consolatione); der Historia Troyana von Guido de Colona und der bekannten Schrift des Boccaccio: De casibus virorum et foeminarum illustrium, unter dem Titel ‚Caida de Principes‘, gedr. in Sevilla 1495 von dem deutschen Buchdrucker Menardo Ungut und dem Polen Lançalao. Der vollständige Titel lautet: Juan Bocacio. Caida de Principes traducida de latin al castellano por don Pedro Lopez de Ayala y continuada por don Alfonso Garcia. Ayala übersetzte u. A. auch das Schriftwerk Summum Bonum von S. Isidoro von Sevilla (Sumo Bien) und stellte aus den Morales Gregor's des Grossen eine Blumenlese von castellanischen Sittensprüchen zusammen: Flores de Morales de Job; é es una coleccion de sentencias, entresacadas de los mismos Morales de San Gregorio e puertas en Castellano por don Pero Lopez de Ayala. Die Historia de su casa (Geschichte seines Hauses) und das Libro de la Cetreria (Jagdbuch) in 47 Capiteln schlossen die Reihe von Pero Lopez Ayala's verdienstreichen Schriften. Ueber das „Jagdbuch“ liefert Amad. d. l. Rios eine umgänglich eingehende Erörterung (a. a. O. p. 150 ff.).

---

durch den Normannen Jean de Bethencourt mit Hülfe castilischer Kriegsmannschaft und castilischen Goldes, von Enrique III. dem Eroberer bewilligt. 1405 wurde dem Könige Enrique III. ein sehnsuchtsvoll erwarteter und vom Lande mit Jubel begrüsster Thronerbe, dessen man sich kaum mehr zu der Kränklichkeit des Königs versehen hätte, geboren. Der Thronfolger erhielt bei der Taufe den Namen Juan, unter dem wir ihn bald als Juan II. von Castilien in der spanischen Literatur eine glänzende Rolle werden spielen sehen. Als sein Vater, Enrique III., den 25. Decbr. 1406 zu Toledo seinem Beinamen ‚der Kränkliche‘ erlag, war sein Thronerbe Juan II. 1 Jahr und 9 Monate alt.

*) Siguenza, Historia de la Orden de San Geronimo. t. II. p. 175. Amador de los Rios. V. 109.

Zeitalter den Spiegel vorzuhalten. Don Pedro de Ayala's Strafgedicht: Rimado de Palacio, ist das erste und einzige des Jahrhunderts der Castigos, der sittengeisselnden Lehr- und Spruchweisheit, das einzige, das aus einem durch Selbsterforschung und Selbsterkenntniss gereinigten Innern hervorgegangen; das einzige, dessen Geisselriemen nicht aus der von dem Geisselschwinger selbst zu Schanden gegerbten Staats- und Volkshaut und nicht von einem solchen Geisselschwinger geschnitten worden; das einzige, dessen Strophen auch nicht, wie die des Erzpriesters von Hita, aus den Abfällen eines jener berüchtigten Ruthenbesenchen gebunden scheinen könnte, womit Wollüstlinge, behufs Lustkitzels, ihren eigenen Rücken peitschen. Don Pedro de Ayala und dieser Erzpriester lassen sich denn auch, als Charakter- und Ausdrucksgestalten des Zeitgeistes der ersten und zweiten Hälfte des 14. Jahrh., unter dem Bilde einer jener antiken Hermen mit Doppelgesichtern denken, wie z. B. die mit den Hinterköpfen des Sokrates und Alcibiades, des Solon und Aesop, u. s. w. zusammengewachsenen Hermen. Eine solche Stylbüste mit den Doppelgesichtern des Heraklit und Demokrit ihres Jahrhunderts könnten der Grosskanzler von Castilien und der Erzpriester von Hita vorstellen: Jener, der tieferuste, über die Entsittlichung der Zeit von strafeifriger Entrüstung erfüllte Heraklit; der Erzpriester, der darüber lachende Demokrit, aber mit einem Lachgesicht, das mehr in die Familie der Faunen, Satyrn und Priape sieht, als in die der lachenden Philosophen; — und ein Demokritos, der zu den von ihm belachten Thorheiten lustige Buhlschwänke und Schmachgeschichtchen reichlich beigesteuert; ein Demokritos, der ganz Abdera mit Lachstoff über ihn selbst hätte versorgen können.

Ueberraschender hat der Verfasser des Rimado de Palacio — vielleicht im dunklen Gefühle jenes gegensätzlichen und gleichwohl doch, dem Berufe der Sittengeisselung nach, wie Weinen und Lachen verwandten Geistesstimmung — hat Don Pedro de Ayala, in Form und Composition seines das Hof- und Palasttreiben vorzugsweise brandmarkenden Reimwerkes, die Poesien des Erzpriesters zum Vorbilde genommen, indem er, gleich diesem, die sittenschildernden Erzählungen mit frommen Marienliedern durchflicht; mit dem Erzpriester in der Mannigfaltigkeit

wetteifert, und auch, wie dieser, dem Erzählungstheile, dem eigentlichen Rügepoem, die vierzeilig monorime Alexandrinerstrophe vorbehält. Der volle Titel lautet nach der Escorial-Handschrift in Pidal-Janer's Coleccion: „Reimwerk vom Palast. Dieses Buch verfasste der hochachtbare Caballero Pero Lopez de Ayala, während seiner Gefangenschaft, und heisst das Buch vom Palaste".[1]) Einen Aufschluss über die eigenthümlichere Bezeichnung „Rimado" finden wir nur in einer Note von Geronimo Zurita und seinen Vorbemerkungen zu Ayala's ‚Cronicas'. ‚Rimado' heisse das Poem desshalb, weil es in vierzehnsylbigen Versen geschrieben, welche man Rimos „Reime" nenne; mit Hinweisung auf den Marques von Santillana, welcher in dem Brief an Don Pedro, Connetable von Portugal sage: „Bei uns wurde anfangs ein verschiedenartiges Versmass gebraucht, wie z. B. das Buch von Alexander, die ‚Prophezeihungen des Pfaues', und auch das Buch des Erzpriesters von Hita zeigt. In derselben Weise schrieb ferner Pero Lopez de Ayala der Aeltere ein Buch über die Sitten des Palastes; diese Versart nannte man Rimos."[2])

---

1) Rimado de Palacio. Este libro fico el Honrrado Caballero Pero Lopez de Ayala estando preso e llamase El Libro de Palacio. — 2) Rimado, porque está escrito en versos de catorce silabas, llamados Rimos. El Marques de Santillana en la carta á Don Pedro Condestable de Portugal dice: „entre nosotros usóse primeramente el métro en diversas maneras, así como el Libro de Alexandre, Los Votos del Pavón*),

---

*) Betreffs des vielgenannten und nicht gekannten Poems, Los Votos del Pavon, bemerkt Sanchez (a. a. O. p. 99 f. n. 157), dass man nichts Näheres darüber wisse, noch wer der Verfasser, noch die Zeit der Abfassung. Quadrio†) erwähnt des Poems unter dem Titel: Il Romanzo del Paone, französisch: Le Roman du Pâon als ein MS. in 4. auf der Pariser Bibliothek, in Versen, mit dem Beifügen, dass der Roman daselbst noch unter einer anderen Aufschrift vorhanden: Les voeux du Pâon d'Alexandre. Endlich in Folio mit der Ueberschrift: Les Voeux du Paon et les accomplissemens, et les mariages des Pucelles: „Die Gelübde des Pfaues, die Erfüllungen und die Vermählungen der Jungfrauen." Fauchet bemerkt††), „der Roman vom Pfau sey nichts als eine Fortsetzung der Thaten Alexanders." Amador de los Rios, der Krammetsvogel,

†) t. 6. p. 482. — ††) Recueil p. 555.

Auch darin begegnen sich die Poesien des Grosskanzlers und des Erzpriesters, dass beide, der Rimado des Ayala und die ‚Cantares' des Juan Ruiz, in der Haft entstanden sind. Ayala erlitt eine zweimalige Gefangenschaft. Die erste, infolge der von Conde Trastamara und Duguesclin gegen den schwarzen Prinzen verlorenen Schlacht von Najera (1367).[1]) In dieser Schlacht wurde Ayala, des Conde Fahnenträger, zum Kriegsgefangenen gemacht und nach England abgeführt, wo er eine langwierige und schwere Haft verbüsste. Hier mochte die grössere Hälfte seines ‚Rimado' geschrieben seyn; während der Schlusstheil, der die Klage über

é aun el Libro del Arcipreste de Hita; é aun desta guisa escribió Pero Lopez de Ayala el viejo un libro que hizo de las Maneras de Palacio: llamaran los Rimos." (Cronicas de los Reyes de Castilla etc. por Don Pedro Lopez de Ayala Canciller Mayor de Castilla con las cumiendas del Secretario Geronimo Zurita etc. Madr. 1779. t. I. p. XXVII. 2.) Die Stelle im Brief des Marq. d. Sant. bei Sanchez I. p. LVII. (153.)

1) s. oben S. 625.

der die verschluckten Körner über Länder, Ströme und Flüsse heimträgt, um sie dort wieder von sich zu geben, als heimisch literarische Wälder in herba et nuce — Amador zeigt nun (V, p. 49 f.), auf Grund einer Parallelstelle aus der ‚Conquista de Ultramar'†), dass besagter Pfau nichts mit Alexander d. Gr. zu schaffen habe, sondern in den Cyklus der Carlsage gehöre, und an der Tafelrunde des Carlos Magnete (Carlomagno) eine Rolle spiele. Als Dessert wurde nämlich ein gebratener Pfau von der schönsten Jungfrau aufgetragen, aber mit vollem Schweiffächer in silberner Schüssel. Die schönste Jungfrau ging nun, die Runde antretend, mit dem gebratenen Pfau zu jedem anwesenden Tafelritter, jeglichem derselben ankündend, was er für diesen Pfau zu leisten und zu unternehmen sich verpflichten möchte (el andó diziendo á cada caballero que es lo que promete de fazer á aquel pavon). Die zu Nutz und Frommen des gebratenen Pfaues übernommene Leistung hatte der Ritter, bei Lebensgefahr, unverbrüchlich abzutragen. Nachdem jeder der Pfauenritter ein Stück vom gebratenen Pfau genossen, gehen sie daran, um ihr Gelübde zu leisten. Als kritischer Pfauenritter verfehlt denn auch Don Amador nicht, eine Feder aus dem Schweife des gebratenen Pfaues zu reissen und seiner Geschichte, zum Zeichen, dass die spanische Poesie zuerst mit ihren episch-heroischen Formen die Rittergeschichten, insbesondere Los Votos del Pavon, umkleidete, an den Hut zu stecken. (Que la poesia española se anticipó á revestir de sus formas épico-heroicas las historias caballerescas, y en especial Los Votos del Pavon. a. a. O. p. 55.)

†) c. XLIII. fol. 122 f.

die Kirchenspaltung enthält, in die Zeit von Ayala's zweiter Kriegsgefangenschaft, nach der für Castilien unglücklichen, gegen die Portugiesen verlornen Schlacht von Aljubarotta (1385), fallen könnte, wo jenes Schisma und dessen Beilegung von dem Könige Juan I., Sohn und Nachfolger Enrique's II., in ernstliche Erwägung gezogen ward. Ayala's Rimado liefert einen hochschätzbaren Beitrag zu den schon berührten Gefängnisspoesien [1]), denen sich die von Ayala's Zeitgenossen, dem Herzog v. Orleans und König Jacob I. von Schottland, in der Haft gedichteten Lieder und Poeme zugesellen dürfen. Stellen in Ayala's Rimado deuten auf einen noch spätern Zeitraum: die Jahre zwischen 1393 und 1404, wo die bezüglichen Partien entstanden seyn konnten.

Das 1609 Strophen umfassende Poem kann von uns nur eine übersichtliche Angabe seines Inhalts, Gefüges, seiner Gliederung und Anordnung, verlangen. [2])

Die ersten 20 Eingangsstrophen sind dem Anruf der Dreifaltigkeit, einem allgemeinen Schuldbekenntniss und der Bitte um Losspruch gewidmet. Die erste Strophe, die Befürchtung aussprechend, sie könnte viele Sünden vergessen haben, nimmt den Uebergang zur Beichte der gegen die zehn Gebote, ‚los dies Mandamientos', vom Dichter begangenen Sünden. [3])

Es folgen nun die zehn Gebote in der Weise, wie sie das Busspoem ‚Doctrina christiana' vorführt [4]), mit der Eigenthümlichkeit jedoch, dass unser durch ein sich selber abgelegtes Sündenbekenntniss zum Buss- und Sittenprediger sich vorbereitende Strafdichter beim Vortrage je eines der zehn Gebote an die eigene Brust reuebrünstig schlägt. Gegen das fünfte Gebot: Du

---

1) s. oben S. 555. — 2) Vor dem Abdruck des ganzen Poems hatten die spanischen Uebersetzer von Bouterwek's Geschichte d. span. Lit. Don José Gomez de la Cortina und Don Nicolás Hugalde y Mollinedo zuerst reichliche Auszüge aus dem Rimado de Palacio mitgetheilt. a. a. O. Notas p. 138 f. (N.)

3) Los yerros que te fis aqui, Sennor, diré,
Algunos, ca he resçelo que muchos olvidé,
E como tus mandamientos çimientos de la fé,
Por mi muy grant culpa todos los quebranté.

4) siehe oben S. 643.

sollst nicht tödten — wie oft seufzt er, habe er gegen dieses Natur- und Vernunftgebot als Kriegsmann gesündigt![1] Wer auch uns dazu rathe, sey ein Menschentödter so gut wie der Mörder selbst.[2] Nicht minder klagt er sich als Verletzer des siebenten Gebotes an; Du sollst nicht stehlen: „Durch viele Räubereien habe ich dawider gesündigt.“[3] Das zehnte Gebot: Lass dich nicht gelüsten deines Nächsten Weibes — ach, wie hat er, unbelehrt durch König David's sündiges Beispiel, eine zeitlang auch gegen dieses Gebot gefehlt![4] König David? Wozu ins Weite schweifen? Sieh, die Davide liegen so nah. Von König Rodrigo bis auf deine Bastardhönige herab, unter denen du hohe Staatsämter versahst, ehrenwerther Grosskanzler! mit Ausnahme des keuschen Alfonso und des heiligen Fernando allenfalls, lauter Könige David, ohne dessen Sack und Asche.

Unter den sieben Todsünden (Los siete Pecados mortales), die nun in Reih und Glied vortreten, ist nicht eine, die er nicht begangen. Der Wollust (Luxuria) namentlich hat er lange Zeit über Gebühr gehuldigt.[5] Was die sieben Werke der Barmherzigkeit (Los siete obras de misericordia) betrifft, so könne er sich leider nicht rühmen, jemals ein Werk des Erbarmens

---

1) 37. Pecado es muy grande, e muy contra rason
Que un ome mate a otro por qualquier ocasion
Que es contra natura . . .

2) 39. Quien a tal cosa ayuda en consejo ó favor,
Así es omeçida como el matador. . . .

3) 51. Pequé mucho en esto con mucha ladronía.

4) 61. Sennor muy piadoso, yo me confieso a ty,
Que en esto pecado algun tiempo fally,
Despues muy tarde e mal me arrepenti:
Porque tu piedat, Sennor, espero aquí.

Herr, du Erbarmungsreicher, bekennen muss ich dir,
Dass dieser Sünde manchmal ich fröhnte mit Begier,
Alsdann es wohl bereute, doch spät und übel schier:
Desshalb auf dein Erbarmen, o Herr, ich hoffe hier.

5) O sennor, tu me libra deste duro pecado
Ca por él mucho tiempo so por el abaxado,
La tu gracia me acorra e sea ayudado,
Non me vença el diablo, que asás me ha dannado.

geübt zu haben.[1]) Um so mehr dürfe er die fünf Sinne (Los cinco Sentidos) nicht vergessen, die ihn oft zur Sünde verleitet.[2]) Nicht schuldloser stehe er den sieben geistlichen Werken (Los siete obras spirituales) gegenüber, die nun heranschreiten, um ihn an seine Schuld zu mahnen. Bei dieser Gelegenheit zielt der Selbstbeichtling auf das Schisma, den Päpsten (Urban VI., Bonifaz IX., Clemens VII., Benedict XIII., Pedro de Luna) das Gewissen schärfend.[3]) Der Dichter bittet Gott um einen geistlichen Oberherrn, der die Welt in Gerechtigkeit, Frieden und Eintracht erhalte.[4]) Er rathet zu dem ultimum remedium, dem sanat ignis des gebrestenvollen, auf dem letzten Loche pfeifenden Papstthums, zur Brunnencur im Jungbrunnen des Teichs Bethesda, welcher verschrumpfte und verhotzelte Vetteln wieder frisch und jugendlich wäscht — zu einem ökumenischen Concil[5]), dieweil es noch Zeit ist; wo die Kirchenfürsten noch nicht au bout de leur latin, mit ihrem Latein zu Ende waren, wie dies zur Stunde, Gott sey's geklagt! der Fall ist. Zu Ayala's Zeiten

---

1) 127. Acusarme yo puedo otrosi de maldat,
Ca nunca yo conplí obras de piedat.

2) Ca los çinco sentidos no debo yo olvidar
Los que per muchas veses me fisieron pecar.
So sey denn der fünf Sinne von mir nun auch gedacht,
Die mich zu öfternmalen in's Sündigen gebracht.

3) 192. El obispo de Roma, que papa es llamado,
Que Dios por su vicario nos ouo ordenado,
El logar de Sant Pedro a el fue otorgado
Está qual vos lo vedes, malo, nuestro pecado. . .
196. Agora el papadgo es puesto en riquesa,
De le tomar qualquer non toman peresa,
Mayuer sean viejos, nunca sienten flaquesa
Ca nunca vieron papa que muriese en pobresa.
Es soll des Papstthums Würde auf Reichthum jetzt sich gründen,
Drum lässt hiezu auch Jeder sich gar nicht träge finden,
Und fühlt, wie alt auch immer, hiebei die Kraft nicht schwinden,
Denn nie gehörte Armuth zu eines Papstes Pfründen.

4) 206. Dios quiera por su gracia çedo nos acorrer,
Ayamos un perlado que quiera mantener
En justiçia el mundo, non se vaya a perder
E en pas e en concordia podamos fenecer.

5) 215. Que se fisiese concilio segunt es ordenado.

krankte das Kirchenfürstenthum an anderen lebensgefährlichen Schäden [1]); Bischöfe und Cardinäle konnten aber doch mindestens ihre Recepte lateinisch verschreiben, und mit lateinischen Zaubersprüchen die Krankheit besprechen. Wie aber will so ein Teufelbanner, so ein ökumenisches Concil, der sein lateinisch verschwitzt hat, wie will es den Teufel Legio, der nur Lateinisch versteht, austreiben? — Liegt die geistliche Welt im Argen, kann da die Welt bekleiben? Die Strophen 233—296 geben ein Bild von der Regierung im Gemeinwesen (Del gouernamiento de la Republica). Zuvörderst wird der Begriff eines Königs, wie er seyn soll, aufgestellt. Der Name „König" (Rex, Rey) stamme vom „guten regieren". Nur der verdiene König zu seyn, der sein Volk gut regiere. Jeder andere lasse die Hand vom Hefte.[2]) Dann werden die Drohnen, Hummeln, Spinnen, Raupen,

1) 215. Cohechan sus subdictos sin ninguna mesura,
E olvidan consçiençia e la santa scriptura.

Sie saugen ihre Leut' aus schamlos und sondermaassen,
Weil Pflicht sie und Gewissen und heil'ge Schrift vergassen.

Jetzigerzeit würde Ayala eifern:
Weil sie ihr Latein vergassen.

226. Si estos son menistros, sonlo de Satanás
Ca nunca buenas obras, tu faser les veras
Grant cabanna de fijos siempre les fallaras
Derredor de su fuego, que nunca y cabrás.

227. En toda el aldea non ha tan apostada
Como la su manceba, nin tan bien afeytada,
Quando el canta misa, ella le da el oblada
E anda mal peccado tal orden bellacada.

Wenn diese sind Minister*), sind sie's vom Satanas,
Denn nie merkst du bei ihnen von guten Werken was:
Ein grosses Haus voll Kinder, geschaart um den Kamin, ja das
Kannst du gewiss dort finden; nur such' für dich dort kein Gelass.

Geputzt wie seine Kebsin, des Mannes mit der Platte,
Giebt's kein' im Kirchspiel, keine so schmucke und so glatte.
Liest er die heil'ge Messe, reicht sie ihm die Oblate.
Wie da die Zucht gedeihe? — das steht auf anderm Blatte.

2) 235. Este nombre de rey de buen regir desciende
Quien ha buena ventura bien así lo entiendé,

*) geistliche nämlich.

Kröten im Bienenstock berufen und beschrien: die ‚Perlados' (Prälaten), die ihren Senf zu jedem Aufruhr und jedem Umsturz geben (ayudan revolver el regno); die Juden, die fliegenden Blasenpflaster aus spanischen Fliegen auf dem Rücken des Gemeinvolks und Gemeinsäckels; die Günstlinge (Privados), die Vampyre der Könige, die ihnen mit schmeichelndem Flügelwehen im Schlafe das Blut aussaugen.[1] Der Rathgeber müsse immer dem Könige die Wahrheit sagen, und ihn zur Milde und Barmherzigkeit stimmen.[2] Leider Gottes läuft diese Lehre in der Regel auf die Anweisung hinaus: wie ein guter Gärtner einem Dornstrauch Feigen und Datteln einimpfe. Für Dornsträucher, wie z. B. Pedro I., giebt es keinen andern guten Gärtner, als solche, die sie ausreissen, ausroden, ausbrennen. Wird der Wolf, dem der gute Hirt oder gute Rathgeber mit der tauben Feile des guten Rathes die Zähne stumpf feilt, darum schon ein treuer Hüter der Heerde? — Hierauf werden die Stände einzeln vorgenommen: Der Kaufmannstand (los Mercadores). Sie vergessen Gottes und ihrer Seele, und denken nur an Lug und Trug (297—313). Die Rechtsgelehrten (Letrados) richten mit ihrer Gelehrsamkeit die verworrensten Händel an; ihre zärtlichste Liebe aber ist dem goldnen Kalbe geweiht.[3] Ach, wie schade, dass diese gut treffenden Geisselschläge mit so viel monorimer Wolle umwickelt und, Gott besser's! so abgedroschen sind, dass selbst der Geissler die Arme sinken lässt und ruft:

So ist's von jeher leider, so war's und wird so bleiben![4]

Der einzige Fehler dieses Strafpoems, als Zeitsatyre, ist, dass es die Bären nicht mit Kolben, sondern mit weisser Salbe laust. In einer Zeit, wie die Ayala's, musste die einreimige Vierzeile mit Donnerkeilen dreinschlagen: jeder Reim ein dreizackiger Blitz.

El que bien a su pueblo guuierna y defiende,
Este es rey verdadero, tirese el otro dendé.

1) 271. Ca, mal pecado, muchos consejos son errados
Por querer tener ellos los reyes lisonjados.

2) Siempre deve el consegero desir al rey verdat,
E siempre lo inclinar a faser piedat.

3) — en el dinero tienen todos sus finos amores.

4) Asi pasa, mal pecado, e pasó e pasará.

Eine Strophen-Geissel, geflochten aus Juvenal's verzehrendem Feuergrimm, aus der „rabies Archilochi", und aus Dante's neunschlündiger Hölle — das wäre allenfalls die siebenschwänzige Katze für den dickfelligen Rücken eines Don Pedro-Jahrhunderts, wo der König die Beischläferinnen seines liederlichen Clerus blos durch ein rothes Läppchen, behufs Unterscheidung von seinen Concubinen, kennzeichnete. Einzelne gute Seitenhiebe dente obliquo in Ehren, bleibt doch Ayala's 'Rimado de Palacio' eben nur ein Palastreimpoem, das nicht wider den Stachel seiner eignen Satyre löckt, und das keinen Hofhund vom Ofen lockt. Der König des Jahrhunderts stellt mit seinen Henkersknechten eine Klopfjagd auf sein Menschenwild an, das er eigenhändig mit Keulen todtschlägt oder mit seinem Gurtmesser niederstösst; und der Einzige zum Geissler solcher Zustände, solchen Königs, berufene Sittenrichter; der einzige eines heiligen Ingrimms ob solcher Zeitschmach würdige und fähige Strafprophet; der Einzige, dessen reine und edle Stirn die glühende Schamröthe als verzehrendes Tempel- und Altarfeuer der Rotte Korah solchen Regimentes, solcher Palastwirthschaft auf die Köpfe schleudern musste, dieser Einzige, der Grosskanzler von Castilien, der letzte Kampfritter für spanische Nationalehre und sittliche Würde am Ausgange des 14. Jahrhunderts, — er bricht Lanzen mit Palastgünstligen, Hofschranzen, Pfaffenh—, Juden, Krämern, Advocaten — und Lanzen, deren Spitzen rostig erscheinen dürfen, vergleicht man sie mit den feuer- und schwertschnaubenden Sirventes der Provençalen; mit Dante's von Höllengluth durchlohtem, brandmarkendem Glüheisen. Der Einzige, zum Rächer an des gekrönten Schädelzerspalters Keulenjustiz erlesene, vollausgerüstete, mit dem vierschneidigen Sanheribschwert der Vierzeile bewaffnete Staatsmann-Dichter verkleinert, erniedrigt sich zum Kammerjäger von Palastwanzen und Hofgeschmeiss; von Ungeziefer, das in den Spalten des Thrones und in den Falten des Königspurpurs nistet: anstatt diesen dem Oberteufel von den Schultern zu reissen, und ihn, den Belzebub, als den Vater und Erzeuger allen Ungeziefers in Palast und Reich, in Gerichtssälen und Prunkgemächern, in den üppigen Wollustbetten der Kirchenfürsten, Magnaten und ricos hombres, an den Pranger seines Throns zu stellen. Delirant reges plectuntur Achivi, ruft die Ge-

schichte. Der Dichter aber — und dazu ward er eben vom Gott der Menschengeschichte bestellt, verordnet und geweiht — der Dichter wirft jenem Spruche den Handschuh ins Gesicht und wettert: Delirant reges, plectantur et ipsi. Gleichviel ob in Hexametern oder im pentametrischen Alexandriner. Zahn um Zahn! Beule um Beule! Hei wie das klappt! In jeder Versart, vollends in der einreimig vierzeiligen Strophe klappt und reimt! —

Die allenfalls auf König Pedro beziehbaren Kraftstellen in den Strophen über die Gerechtigkeit (Aqui fabla de la Justicia 342—362) sind bereits hervorgeboben worden.[1] Pächter, Heirathsvermittler, Unterhändler und obrigkeitliche Ausschnüffler von reichen Erbinnen; krumme Finger machende Schöppen, jeder bekommt seine Strophen ausgewischt, ohne Ansehn der Person und des Standes, aber auch ohne Rücksicht auf Einheit und Folge in Plan und auf wohlgegliederten Zusammenhang der Theile. Den Rügestrophen gesellen sich Lobpreisungen auf gut Glück herausgegriffener Tugenden: „Vergebung (Perdon), Freigebigkeit (Franquesa), Mässigkeit (Tenprança), Demuth (Humildat), Kriegsstärke (Fortitudo) mit Hinweisung auf ihre Gegenbilder: die verkappten Scheintugenden. Nach einem 40 Strophen langen Gebet (Rogaria) um Geduld in seinen Bedrängnissen[2]) beginnt erst das eigentliche Palastpoem mit Schilderung des Treibens am Hofe, an der Königsburg (aqui comiença de los fechos del Palacio). Striegel und Hechel arbeiten wacker; nur weiss man nicht recht, ob die darin aufgesammelten Haar-, Flachs- und Wollbäuschchen und Flocken von der Schärfe der Stacheln, oder von der Umwundenheit derselben mit solchem Gespinnste herrühren. Der in seinem Recht Gekränkte, durch Processe Ausgebeutelte, in letzter Berufung beim König sein Recht Suchende — wie ein Solcher vor den Hofschranzen, den Hoflakaien, den Thürstehern und Hofjuden, um sein letztes Maulthier kahlgerupft, dasteht — das wird mit Geist und mit betrübsam naiver Laune erfahrungs- und palastgetreu von der satyrischen Aetznadel gezeichnet, herausgerissen aus der Metallplatte eherner

1) siehe oben S. 612. 1.

2) Que en las mis tribulaçiones me fagas por paçiente.

Schranzenstirnen; aber doch nur als Abklatschstiche aller und jeder Palastwirthschaft seit unvordenklichen Zeiten. Die eigentlichen Palastränke unter den Auspicien der damaligen Königsmaitressen, die Sardanapel- und Belsazar-Mahlzeiten, kurz, die Palastmysterien jener Tage mit einem — wenn die Verbindung denkbar — taciteisch-petronischen Grabstichel herausgestochen, an solchem Rimado de Palacio mochte sich unser ehrwürdiger Grosskanzler die Finger nicht verbrennen, die er ohnehin genugsam eingeklemmt fühlte zwischen Rinde und Borke der Bastardkönige, denen er diente, und den Palastskandalen des legitimen Königs und kings-maker aus seinen eignen Bastarden, dem er gedient hatte. In einen solchen Parallelschraubstock zweier Dynastien von Bastardenmachern und zu Königen gemachten Bastarden: da kann ein noch so eifervoller Rimado de Palacio es höchstens zu dem Stossseufzer bringen: das ist so Lauf der Welt, die so laufen muss, wie ihr die Beine gewachsen.[1]) Haben doch — seufzt er — Könige und Fürsten auch ihre liebe Noth mit Mephistopheles' grossem Floh! Und nicht blos mit Einem — mit ganzen Auswurfsnäpfen solcher Grossflöhe! „Und dürfen sie nicht knicken. Und weg sie jucken nicht.“[2]) Dieses Thema von den armen, bemitleidenswerthen Königen und Fürsten wird nun in einem halben hundert Strophen so herzbrechend ausgesponnen, dass man sie, die Aermsten, und hiessen sie Phalaris, Caracalla, oder Peter der Grausame, für die beweinenswerthen Schlachtopfer, und den Palast, für den Riesennapf halten muss, den ihnen die grossen dreingeheckten Mephistopheles-Flöhe als Thränenschaale unter die Augen halten, die jammerwürdigen Herren so lange pisackend, bis diese den Napf, behufs neuer unfreiwilliger Zeugung, vollweinen. „Dem Himmel sey's geklagt! Er, der König

---

1) 474. Esto digo por el mundo, que está mal ordenado.

2) 476. Los reyes e los principes, maguer sean sennores
Asás pasan en el mundo de cuytas e dolores
Suffren de cada dia de todos sus servidores
Que les ponen en enojo, fasta que vienen sudores.

Die Kön'ge und die Fürsten, die Herrn von Gottes Gnaden,
Sie tragen auch hienieden ihr Päckchen Plag' und Schaden,
Das ihnen ihre Schranzen so dienstreu aufgeladen,
Dass sie darunter stöhnen und sich im Schweisse baden.

sammelt beileibe keine Schätze; leidgebrochen wandelt er dahin mit kummergebeugter Seele.“ „Der König“ „el Rey“ schlechthin; er nenne sich wie er wolle; er häufe und hinterlasse einen aus unzählbaren Raub- und Blutgeldern zusammengeplünderten Privatschatz, wie König Pedro I., — einerlei!

> 518. El rey non fas thesoro, e el cuerpo tien lasrado,
> El alma en aventura la tiene, mal pecado.

Der arme bedauernswürdige Schädelzertrümmerer! Friede seiner Asche! Und mit einer schwungvollen Friedenshymne schliesst denn auch die Threnodie. Der Verherrlichung des Friedens folgt ein Rath an jede Person (consejo para toda persona) auf dem Fusse (535—578). Der dritte Vers der ersten, der gehaltvoll schönsten dieser Strophen, macht die andern alle überflüssig durch den weisesten der Rathschläge: „Dass Jeder den Frieden in sich selber gründe, wo er immerdar wohnen möge“ [1]), allein auch dieser Friede, Besserungsbeflissenster aller Staatskanzler, auch dieser Friede wird, gleich dem der Diplomaten, durch Kriegsbereitschaft, ja durch die schrecklichsten Gemüths- und Geisteskämpfe bedingt, vorbereitet und gesichert. Si vis pacem para bellum. Wünschest du einen dauernden Seelenfrieden, so gehe als Sieger aus den Geistes- und Seelenschlachten hervor. Wer mich diese Siege erkämpfen lehrt, der allein schenkt mir den ewigen Frieden. Jedes ächte, grosse Gedicht ist daher ein Kriegsgesang und zugleich eine Kriegsschule. Das Rügegedicht zumal; ein Rimado del Palacio, ein Palastgeisselgedicht, dies vollends muss, im Geiste des Apostels, das Schwert bringen, um den Frieden zu erobern, nicht den Frieden um jeden Preis, am allerwenigsten um den Preis solchen gerechten, heiligen Krieges, des alleinigen Friedensbringers und Principe de la Paz, des ausschliesslichen Stifters eines dauernden siegreichen Friedens. Krieg der „Otternbrut“, den Pedro-Palästen, Krieg ad internecionem! wenn anders der Glanz eines glückseligen Friedens in die Hütte des Volkes kommen soll. Solche Schlachten hat der ehrwürdige Grosskanzler von Castilien, Don Pedro Lopez de Ayala, in seinem Rimado de Palacio nicht geliefert, mal pecado! Der literarhistorische Messner, der den Pfaf-

---

1) Que en ti mesmo fagas la pas siempre morar.

fen der spanisch-mittelalterlichen Klosterpoeme den H— beräuchert, er freilich schlägt sein Rauchfass unserm Hochehrbaren Kanzler, gerade der Todsünde wegen, um die Ohren, die er gegen die Mucker-Aesthetik begangen, welcher zufolge ein die Zeitsitten, im Geiste der biblischen Propheten oder der altattischen Komödie geisselndes Strafgedicht in dem Verhältniss an poetischem Werthe einbüsst, als die feurige Strafruthe mit Blitzen geflochten erscheint, zumal wenn diese die Glatzen von Priestern treffen, gleichviel ob Baalspfaffen, wie jene, deren gotteslästerliches Schandleben der Dichter des Rimado de Palacio so kirchen-frevlerisch züchtigt.[1])

1) — „Ayala, welcher mit einer, die Grenzen poetischer Mässigung fast überschreitenden Heftigkeit über diese Gebrechen der Zeit scheltend und verabscheuend herfiel und selbst die Höchsten“ (die liederlichen Baalspfaffen nämlich) „nicht schonte. Er that dies aber, wie er selbst unter Berufung auf Gottes Zeugniss versichert, in der allerbesten Absicht. Allein unter solchen Formen tritt nur zu oft die Macht des Bösen selbst auf, welche nicht in dem blos sinnlichen Naturtriebe wirksam ist, sondern unter dem Scheine der falschen Freiheit“ (die wahre vertreten die Baalspfaffen) „dem Menschen seine wahre Freiheit“ (d. h. die Freiheit, den Baalspfaffen die H— zu beweihräuchern) „zu rauben unablässig bemüht ist. Dieser Feind von Anbeginn unterliess nicht, dem Widerspruche solcher immer häufiger laut werdenden Ankläger des herrschenden Unwesens gegen das öffentliche Verderben die einschmeichelnde Täuschung des Berufes zur Befreiung und Abhülfe einzuflüstern, so dass eine Menge reformatorischer Tendenzen“ (reformatorisch — o des Greuels!) „schon in der Zeit an den Tag traten, als der Erzpriester von Hita und Ayala, welche dieser wohlmeinenden Schaar mitangehören und deren poetisches Streben zum Theil mit in diese Richtung fällt, ihre eigenen Instrumente unbewusst zu dem Finale des Mittelalters stimmten, ohne zu ahnen, welchem brausenden Kehraus unter Mitwirkung noch späterer Stürme“ (der Reformation) „die wirbelnde Zeit entgegeneile. Sie lebten denn auch in völliger Unwissenheit darüber, wie diese sehr begründete Opposition gegen die Diener der Kirche sich immer mehr gegen die Kirche selbst wenden“ („begründete Opposition“, die aber doch kuschen muss, wenn sie nicht versteht, den Pelz zu waschen, ohne ihn nass zu machen, oder das Weihrauchfass so zu schwenken, dass es den — zu geisseln scheine, während es ihn in Weihrauchwolken hüllt, so dicht, dass er, nicht es, zu rauchen scheine) „und zum Vorwande gebraucht werden würde, um diese Spaltungen herbeizuführen und zu rechtfertigen, deren Folgen noch heute dauern und von Allen beklagt werden“ (hier verdreht die Mucker-Aesthetik die Augen), „welche die Süssigkeit der Verheissung schmecken, dass ein Hirt seyn solle und eine Heerde.“ —

Als gewichtvollster Rath zum Besten eines segensreichen Gedeihens des Staates (Consejo para Governamiento de la Republica 579—602) steht oben an: dass Richter und Rechtspfleger ricos hombres seyn sollen. Mittel und Wege, wie sie zum Reich-

---

Ein Hirt: der Wolf im Schafskleide; eine Heerde von Schafsköpfen, und ein Schäferhund, der diese mit ästhetischem Reisszahn rupft und zaust, sobald sie Miene machen stössig zu werden. Der poetische Werth von Ayala's zeitsatyrischem Gedicht wird nach den Dogmen der Mucker-Aesthetik so abgeschätzt: „Von dem Erzpriester ist Ayala, wenn man dem Rimado die lyrischen Anhängsel nimmt“ (die insofern poetisch als sie frommkirchlich sind), „sonst wieder sehr verschieden, indem seine praktischen Zwecke dem Schwunge seines dichtenden Geistes Fesseln anlegten, die sich der Erzpriester nicht gefallen liess oder doch sehr zu weiten“ (bis zur Ausschweifung und Libertinage, wonach der Mucker-Aesthetik eben der Zahn wässert), „ja sogar damit zu spielen verstand, als wäre er völlig Herr derselben.“ (Das liebe Damitspielen mit den ernstesten und heiligsten Problemen der Kunst und Poesie, wie der Teufel mit dem Affenschwanz des Meerkaters in der Hexenküche spielt!) „Ayala's Darstellung gehet überall dem Suchen und Finden einer vernünftigen Wirklichkeit nach“ (welche Entweihung der ächten Poesie, der Poesie nach dem Herzen der spielenden Affenschwanz-Aesthetik!) . . . „Als wirklichen Dichter zeigt sich, meines Bedünkens, Ayala nur in den lyrischen Partieen, wo der didaktische Zwang ihm nicht die poetische Gestaltung prosaischer Zwecke aufnöthigte und sein Geist über dem Interesse an der Wahrheit seines versificirten Denkens gegen die Schönheit des Gedankens und seiner Form gleichgültiger wird.“ (Dass in der Poesie das Sittlichschöne das allein Schöne, und das Sittlichwahre das allein Wahre, das Sittlichwahre aber an sich schön und poetisch ist, dafür hat die frommkirchliche Aesthetik weder Sinn noch Verständniss.) „Dieser didaktischen Versuchung unterlag der Erzpriester von Hita weit minder“ (desto bereitwilliger den Versuchungen zur Unzucht und Zote, wobei aber die ächte Poesie der spielenden Aesthetik gar trefflich gedeiht). „Ungenirt durch das prosaische Element, welches der Art von Wahrheit, deren poetischer Herold zu seyn, er sich vorgesetzt, beigemischt ist und mit corrosiver Aetze dem dichterischen Schwunge die Bewegung zu lähmen trachtet, blieb er weit selbstständiger auf der Höhe der Poesie, von welcher sich Ayala durch die Vernünftigkeit seines Zweckes herabziehen liess, um in der poetischen Reflexion sich zu ergehen.“ Das „prosaische Element“ ist für die augenverdreherische, scheinheilig frivole Aesthetik das didaktische eben, das belehrende über das, was wahrhaft frommt, in liebevoller Gestaltung aufhellende, die Erkenntniss läuternde Element, das bildende, Volkerziehende, die pädagogische Tendenz, mit einem Wort, die Seele aller wahrhaftigen grossen Poesie, insonders der satyrischen, deren dichterisch schönste und herrlichste

thum gelangen, oder gelangt sind, kommt nicht in Betracht; noch weniger: dass ein geregelter und allgemeiner Wohlstand die eigentliche Justitia regnorum fundamentum sey. Ist das Gemeinwesen verderbt, zucht- und sittenlos, wird der reiche, begüterte Richter, im Verhältniss als er es ist, nur habsüchtiger und bestechlicher seyn, nach der pathologischen Erfahrung bei den Wassersüchtigen: Quo plus potantur, plus sitiuntur aquae. Ist aber das Gemeinwesen gesund, und ruht es auf der Grundlage der Sittlichkeit und eines unerschütterten Rechtsbewusstseyns, dann wird auch die Waage der Gerechtigkeit unwankend in der festen Hand des unbegüterten, unvermögenden Richters ruhen. „Von all diesen Erwägungen sieht der zu Nutz und Fromm einer guten heilbringenden Regierung gegebene Rath" (consejo) ab.

Die IX Dinge, woran die Macht eines Königs vorzugsweis erkannt werde (fabla de IX cosas para conosçer el poder del Rey), erräth der Zehnte nicht. An den neun Nüssen mögen sich unsere jetzigen Staatslehrer, Fürstenräthe und Gross- und Reichskanzler die Weisheitszähne stumpf beissen. 1) Zu Gesandten soll der König gute und gelehrte Caballeros wählen.[1] 2) Das Beglaubigungsschreiben des Gesandten muss zierlich und kalligraphisch ausgefertigt seyn, mit schönem Wachssiegel wohl petschiret und Tag und Monat und Jahreszahl genau angegeben.[2]

Form die altattische, die Aristophanische Komödie*) war. Und wie bezeichnend für die confessionelle Poetik ist die Phrase, die vom Erzpriester rühmt, „dass er weit selbstständiger auf der Höhe der Poesie blieb, von welcher sich Ayala durch die Vernünftigkeit seines Zweckes herabziehen liess"! Hiermit wird „die Vernünftigkeit des Zweckes" als das Unpoetische gestempelt, die zwecklose Unvernunft und der baare, mit sich selber spielende Unsinn auf den Thron der Poesie gesetzt, zu dessen beiden Seiten als Höhenmesser der „Höhe der Poesie", auf welcher der Erzpriester selbstständig blieb, jene beiden Riesencephaluse aufgestellt sind, welche vor dem Tempel der Venus zu Lampsakus sich erhoben.

1) 604. Si sus embaxadores enbia bien ordenados,
Caballeros buenos, doctores muy litrados.

2) 606. La segonda si vien su carta mensagera,
En nota bien fermosa, palabra verdadera

---

*) — *ἡ ἀρχαία κωμωδία — παιδαγωγικὴν παῤῥησίαν ἔχουσα.* Marc. Anton, De Vita sua libr. XI. p. 195. (Xyl. Bas. 1568.)

3) Des Königs Münze soll vollwichtig und gut geprägt seyn. [1]) Woher aber die Münze nehmen, wenn nicht stehlen? Vollwichtige Ducaten und harte Thaler schlagen können, hoc opus, hic labor est. Sind die Zähne gesund, glänzen sie von selber voll und blank; sind sie hohl, muss eben die Plombe heran; da hilft kein Zahnarzt, kein Ziegenfuss und kein Grosskanzler. 4) Des Königs Städte sollen mit festen Mauern, grossen, starken Thürmen bewahrt, die Thore gut bewacht seyn. [2]) Die Recken, die sich im Lederkoller mit der Streitaxt in der Faust begraben liessen, sind und bleiben begraben. Läg' die Schildkröte auf dem Rücken: sie wird doch alle Viere von sich strecken, und desto rathloser, je grösser und schwerer ihr Rückenschild. Eines Königs Macht und Grösse offenbaren ferner 5) die Macht und Herrlichkeit seiner Schlösser und Paläste. [3]) So unzweifelhaft, wie etwa des Mammut volle Lebenskraft und ungehemmten Machtgebrauch der Palast von spiegelhellem, und wie aus durchsichtigem Silber gegossenem Eiskrystall kundgiebt, worin der Koloss tausende von Jahren eingeschlossen dastand; oder wie den hochpreislichen König Midas sein goldener Palast, die goldenen Speisen und Goldklumpen, worauf er als Ducatenmann sass, zum grossmächtigen Herrscher machten.

Aber zur vollen Majestät seiner Machtfülle muss der König 6) ehrenwerthe Beamte, Richter und gute Statthalter besitzen, lauter gewissenhafte, reiche und bewährte Rechtspfleger und Verwalter. [4]) Dergleichen wachsen aber auf der grössten und stärk-

---

En buena forma scripta e con fermosa çera,
Cerrada bien sellada con dia, mes e era.

1) Si veen su moneda que es bien fabricada
De oro e de plata, redonda bien cunnada. —

2) Que sean las sus villas de muro bien firmadas
Grandes torres e fuertes — — —
Las puertas — mucho bien guardadas.

3) 610. Otrosi sus posadas que paresean reales
Alcáçares muy nobles — — —

4) 611. Otrosi en su regno tenga oficiales onrados,
Jueçes e merinos, buenos adelentados,
Todos de consciencia, ricos y abonados,
E en guardar la justiçia sean bien avisados.

sten flachen Hand nicht; so wenig wie ein Kornfeld voll kornschwer bärtiger Aehren. Ein solcher König muss 7) auch beim Gottesdienst in einer schmuck und reich aufgeputzten, von guten Capellanen bedienten Capelle erscheinen [1]); was auch die heilige Schrift sagen mag, welcher zufolge Gott der Allmächtige nicht Wohlgefallen an dem Fette der Widder, noch an Opferthieren mit vergoldeten Hörnern, sondern lediglich an einem reinen andächtigen Herzen hat ohne alle Caplane. 8) „In des Königs Rathe sollen alte, ehrwürdige Männer sitzen, hochangesehene Caballeros, Prälaten, Doctoren, Magister, Schreiber und Pfaffen“ [2]), deren sich nur ein naseweiser Faust überheben kann, prahlend: „Zwar bin ich gescheidter als alle die Laffen, Doctoren, Magister, Schreiber und Pfaffen.“ Das 9) Erforderniss zu einem Grossmachts-König, der Staatsweisheit Pudelkern, und gewissermassen der König unter den neun aufgestellten Kegeln, die ein Monarch, wie er seyn soll, mit dem Reichsapfel als Kugel auf Einen Wurf schieben muss — ist ein reichbesetzter Tisch, unter dessen Schüsseln sich die Tafel ächzend beugt. [3]) Auf diesen neun Dingen, fügt der Dichter-Grosskanzler hinzu, beruht das Ansehn, die Macht der Könige und der Bestand der Staaten. [4]) Die neun Grundstützen der königlichen Macht müssten als Grundpfeiler der Staaten in jeder Staatsverfassung aufgestellt werden. Es sind die Neungebote, die das Staatsgrundgesetz in sich begreift und

---

1) 613. Para servir a Dios, aya toda areyada,
Su capilla *) muy noble, muy rica apostada
De nobles ornamentos fermosa, bien ornada,
De buenos capillanos muy aconpannada.

2) Otrosi en su consijo aya ombres onrrados
Ancianos, caualleros e notables prelados
Buenos omnes maduros, dotores e letrados . .

3) Su mesa bien servida, solepnemente onrrada...

4) 617. Aqueste nueve cosas que suso he contado
Fase a qualquier rey cresçer el su estado,
En onrra e en prouecho . . .

---

*) Clarus verwechselt ‚capilla‘ mit ‚cabello‘ und übersetzt: „Beim Gottesdienst soll er (der König) allemal nur mit wohl zurecht gelegtem Haar — erscheinen“. a. a. O. S. 440.

in die es sich auseinanderlegt, wie der Sonnenstrahl in seine sieben Farben.

Ein Gebet (Cantar) um Gottes und der Jungfrau Huld und Gnade mit einem kunstreich in die Strophen von vier Alexandrinern verflochtenen Estribillo von vier siebensylbigen Halbversen [1]), lässt nun wieder, zu Gunsten des Dichters, den Grosskanzler in den Schatten zurücktreten, worin letzterer auch während der folgenden durch namhafte lyrische Schönheiten ausgezeichneten, im Styl und Geiste der Psalmen gedichteten Andachtsergüsse, wohlberathen verhüllt bleibt. So weit, bei so grosser Verschiedenheit, ein Vergleichsurtheil zulässig ist, glauben wir den lyrischen Partieen im Rimado de Palacio vor des Erzpriesters „Poesieen" den Vorzug geben zu müssen. In Kunst und Mannigfaltigkeit der Versarten und Reimverschlingungen stehen Ayala's fromme Gesänge: Deytado, Cantiga, Cantar, Oracion, ein Gebet um Befreiung aus dem Kerker [2]); stehen seine Mariengedichte und Lieder, worin er Wallfahrten nach seiner durch die Fürbitte der Gnadenmutter zu erlangenden Befreiung gelobt [3]), den gleichnamigen des Erzpriesters nicht nach, und übertreffen diese an Innigkeit, Wahrheit, Lau-

---

1) 707. Sennor, si tu has dada
Tu sentencia contra mi
Por merced te pido aquí
Que me sea revocada.

708. Tu, Sennor, tienas judgado par tu alta providencia,
Que emendando el pecador se mude la tu sentencia:
Par onde con penitençia e con voluntad quebrantada
He mi vida ordenada, por conplir lo que falli:
Sennor, si tu has dada etc.

2) 762. Sennor, tu non me olvides, la paso muy penado
En fierros e cadenas en carcel encerrado . . .

3) 842. Sennora con humildat
E devota oracion,
Prometo a Monserrat
Yr facer mi oracion.

843. Si plaguiere a ti, Sennora,
De me tu librar de aquí.
Voto fago desde agora,
De te ir servir allí. . . .

terkeit an heiliger Sehnsuchtsandacht und schmachtender Erathmung des himmlischen Beistandes, in demselben Verhältniss, wie Ayala's Gemüth tiefer, ernster, weihevoller gestimmt war, als des Erzpriesters bis in seine Andachtsfrömmigkeit hinein ironische, frivole Geistesart. Wie lieblich und frommanmuthig ist Ayala's „Cantares“ überschriebenes Liedchen zum Lobpreise der heiligen Jungfrau! Treuherzig bescheiden will er die Cantares als Gedicht von roher, kunstloser Form genommen wissen [1]), und entschuldigt das Ungeschlachte der Verse mit seinem Aufenthalt in der Burgfeste. [2]) Die Madonna ist ihm der leuchtende Stern, der aller Welt zum Führer dient. Sie ist ihm die duftende Zimmtstaude, die mit ihrem köstlichen Wohlgeruch den Orient erfüllt. An Hoheit vergleicht sie Salomon der Ceder und an Schönheit der Cypresse vom Berge Zion. Sie schimmerte als Meeresstern, und als des Himmels strahlende Pforte. [3]) Die cabeza kehrt als Endreim nach jeder Strophe wieder. 814—825 sind der Fürbitte um glücklichen Erfolg des zu Toledo im Zwecke des Kirchenfriedens abgehaltenen Concils gewidmet. [4]) c. 820 ruft den König (Enrique III.) um Beistand und Unterstützung des Concils und der

---

1) 829. Della (Virgen Maria) fise algunos cantares
De grueso stilo . . .

2) Que biuo en montannas . . .

3) 830. Sennora, estrella luciente
Que a todo el mundo guia,
Guia a este tu serviente
Que su alma en tí fia.

831. A canele bien oliente
Eres Sennora comparada,
De la tierra del Oriente
Es olor muy apreciada. . . .

832. Al cedro en la altura
Te compara Salomon,
Eguala tu, fermosura
Al cipres del monte Sion. . .

833. De la mar eres estrella
Del cielo puerta lunbrosa . . .
Sennora, estrella luciente etc.

4) Dieser Lobgesang (Cantar) auf die heil. Jungfrau geht in coplas de arte mayor über (794—829), mit wechselnder Reimverschlingung

im ersten Quartett (der Octave).*) Ferd. Wolf hat, auf Grund dieser „wechselnden" Reimstellung, im Gegensatz zu denjenigen Octaven-Gedichten, wo das erste Quartett die eingeschlossene Reimverschlingung zeigt (wo nämlich wie im zweiten Quartett der Octave de arte mayor der erste Vers mit dem vierten, und der zweite und dritte [die eingeschlossenen] zusammenreimen), ein chronologisches Kriterium für die frühere oder spätere Abfassung solcher Dichtungen in Arte-mayor-Octaven aufgestellt, wonach die Arte-mayor-Strophen mit wechselnder Reimverschlingung im ersten Quartett auf eine frühere, minder ausgebildete, dagegen die mit eingeschlossener Reimverschlingung auf eine spätere kunstmässigere Form der Arte-mayor-Octave hinwiesen. Als Grundbeispiel für letztere führt F. Wolf das erste Quartett der Eingangsoctave des uns schon bekannten Busspoems ‚Revelacion de un Hermitano' an (s. ob. S. 258 Note*), das die Abfassungszeit angiebt:

„Despues de la prima, la ora passada
en el mes de enero, la noche primera,
en CCCC. é veynte durante la hera,
estando acostado en mi posada" etc.

„Der erste Januar 1420 spanischer Aera" — fährt F. Wolf in seiner Deduction fort — „entspricht aber dem Jahre 1382 n. Chr. G. Mit dieser Zeitangabe stimmt auch die Strophenform; denn es (die ‚Revelacion') ist in 25 achtzeiligen Strophen von zwölfsylbigen Versen schon ganz in eingeschlossener Reimverschlingung, also in der normalen Form der coplas de arte mayor abgefasst, wie wir sie in der höfischen Kunstlyrik aus dem Ende des 14. und zu Anfang des 15. Jahrh. ausgebildet finden; dadurch unterscheidet sich dieses Gedicht als ein schon kunstmässigeres von den erwähnten Coplas des Lopez de Ayala**) und von der Strophenform der Danza de la Muerte, in welchem das erste Quartett jeder Strophe noch eine wechselnde Reimverschlingung hat, und welche daher früher anzusetzen sind." Demzufolge müsste Ayala seine Arte-mayor-Octaven vor 1382 geschrieben haben. Nun hat er sie aber während oder nach seiner zweiten durch die verlorne Schlacht von Aljubarrota (14. August 1385) herbeigeführten Gefangenschaft***) geschrieben. Und da Ayala darin des Königs Enrique III. (1390—1406) Vermittelung, behufs

---

*) c. 794 z. B.: La nave de Sant Pedro pasa grande tormenta
E non cura de la ir a acorrer:
De mill e tresientos e ocho con setenta
Asi la veo fuerte padescer.

) Die aus dem bezielten ‚Cantar' an die h. Jungfrau. — *) F. Wolf urgirt selbst (Studien S. 149), dass Ayala seinen Rimado „während seiner beiden Gefangenschaften" gedichtet haben müsse, woraus, auch für Wolf, von selbst folgt, dass er die beregten Strophen während der zweiten Gefangenschaft verfasst hat.

Ausgleichs des grossen Schisma, anruft (c. 820. s. oben S. 673), so würde die Abfassung in diesen Zeitraum fallen. Wolf's chronologisches Kriterium würde demnach schon durch dieses eine Beispiel hinfällig, wollte man ihm auch die Arte mayor-Octaven mit eingeschlossener Reimstellung im ersten Quartett, worin die dem Könige Alfons X. beigelegten Dichtungen „Libro del Tesoro“ und „Libro de las Querellas“ geschrieben sind, als „Fabricate“ des 15. Jahrhunderts*) preisgeben, was uns aber, namentlich inbezug auf das ‚L. de Querellas‘, unzulässig scheint. Es braucht aber gar nicht solcher indirecten Schlussfolgerungen, um die Unstichhaltigkeit von F. Wolf's Kriterium zu erweisen. Im Cancionero de Baena liegen zahlreiche Beispiele beider Formen von Arte mayor-Octaven vor Augen: solcher nämlich mit wechselnder und mit eingeschlossener Reimverschlingung im ersten Quartett, und beide Formen aus dem 15. Jahrh. Um gleich auf ein durch Jahreszahl beglaubigtes Gedicht aus dieser Epoche hinzuweisen: des Trovador, Miçer Francisco Ynperial, Gedicht auf die Geburt des Thronfolgers Infanten Don Juan (II.) 1405.**) Das erste Quartett der ersten Arte mayor-Octave des Geburtstagscarmens eines der berühmtesten Trovadores am Hofe Enrique's III. und Juan's II. beginnt, wie um F. Wolf's Theorie im ersten Anlauf über den Haufen zu werfen, sofort mit einer wechselnden, das Datum enthaltenden Reimverschlingung:

> En dos setecientos é mas doss e tres,
> Passando el Aurora, viniendo el dia.
> Viernes primero del tercero mess,
> Non se sy velava, nin sé si dormia etc.

Und auf dem Fusse von Ynperial's Geburtstagsgedicht folgt (II. 227. S. 208 ff.) ein Wettstreitscarmen desselben Inhalts und mit Beibehaltung derselben Endreime von Fray Diego de Valencia. Diesem auf der Ferse ein drittes aus derselben Veranlassung, aber in Arte mayor-Octaven mit eingeschlossener Reimverschlingung, vom geistlichen Trovador Bartolomé Garcia de Córdova. Um nicht die Beispiele zu häufen, führen wir des Marques de Santillana hochberufene ‚Comedieta de Ponza‘, die wir bald näher betrachten werden, gegen F. Wolf's Quartett-Chronologie in die Schranken. Diese um 1444, jedenfalls zwischen 1435 und 1444 verfasste Comedieta ist durchweg in Arte mayor-Octaven mit wechselnder Reimverschlingung im ersten Quartett geschrieben. Man könnte schier dem ausgezeichneten Kenner und Forscher der romanischen Literaturen den Spiess in der Hand umkehren und behaupten: Da jenem

---

*) Studien S. 84. — **) El Canc. de Juan Alfonso de Baena etc. N. 226. p. 197. ed. Pidal. Madrid 1851. — „el qual desir (ein zum Hersagen, nicht zum Singen bestimmtes Gedicht) fiso (Ynperial) al nascimiento de nostro señor, el Rey don Juan, quando nascio en la cibdat de Toro año de M.CCCC.V. años“. . .

kämpfenden Kirche an.[1]) Dagegen behauptet der Erzpriester vor dem Grosskanzler, auch nach Abzug der gegensätzlichen Verschiedenheit des Stoffes und der Geistesfarbe, in der Erzählung, als epischer Dichter, eine unbestreitbare Ueberlegenheit, insonders was Erfindung, Fruchtbarkeit der Motive, Wechselung in der thematischen Durchführung und geistreiche Behandlung anbelangt. So vollständig geht unserem Grosskanzler der episch-didaktische Faden des Rimado de Palacio aus, dass er von Strophe 871 bis gegen den Schluss hin eine Paraphrase des Hiob annestelt von weitausgreifendster Langschweifigkeit, und die zum Rimado passt, wie Hiob's Stroh in die Alhambra. Den Abfällen dieses Strohes wollen wir nicht nachgehen und vom Schlusse des Strafgedichtes blos bemerken, dass derselbe Hiob's Streu nur verlässt, um mit der Geissel das in der ersten Hälfte schon gedroschene Stroh nochmals zu dreschen. Seltsamerweise fallen in den letzten 50 Strophen die Schläge hageldicht auf einen Affect, den mannhaften Zornmuth (La yra del varon) dessen Auslöschung mit Thränen der Sanftherzigkeit und Duldung und mit Friedenspredigten um jeden Preis den Dies irae selbst zu Wasser machen würde. Ein Funken dieses Dies irae solvet saeclum in

---

Poem ‚Revelacion de un Hermitano' mit der von ihm selbst bescheinigten Jahreszahl 1382, und mit eingeschlossener Reimverschlingung im ersten Quartett, kein gleich authentisches früheres Reimwerk in Arte mayor-Octaven mit wechselnder Reimstellung vorangeht, — dass die Octaven mit eingeschlossenen ersten Quartetten die frühere und ältere Form war, dass daher auch aus dieser Form kein Argument gegen Alfons X. Verfasserschaft, bezüglich des ‚Libro del Tesoro' und ‚de las Querellas', gezogen werden könne, am wenigsten, dass diese Poeme erst im 15. Jahrh. konnten verfasst worden seyn. Wohl aber liesse sich zu Gunsten unserer Annahme, dass die ‚Danza de la Muerte' ein Product des 15. Jahrh., die Uebereinstimmung betonen, welche zwischen diesem Poem und der Comedieta de Ponza obwaltet, sowohl inbezug auf den Octavenbau, wie auf die der dramatischen Form sich annähernde Behandlung.

1) Muy alto principe, rey excelente
Fiel catolico, e vero christiano,
Militante eglesia que flaca se siente
Por la grant scisma e debant muy vano
Vos pide acorro como a presidente
De la ley santa . . .

favilla hätte den Rimado de Palacio zum Leuchtthurm für sturmbedrängte Staatsschiffe und deren gekrönte Palinure erhellt. Trotz alledem bleibt der Rimado de Palacio das bedeutendste Reimwerk der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, wie das Poem des Erzpriesters von Hita als Venus- oder Luciferstern an dem spanischen Nachthimmel der ersten Hälfte jenes Jahrhunderts mit dem Glanze der Skandalerleuchtung strahlt.

Was wir in Don Pedro Lopez de Ayala's ‚Rimado de Palacio' vermissten: die Gottesgeissel; die von heiligem Zornfeuer lodernde, der Entartung der Zeit und ihrer Führer gewachsene Strafruthe; ein Rimadopoem, das seine Strophen als Beil-Fasces auseinanderschüttelt, züchtigend zuerst den ganzen Staatskörper mit dem Bündelstecken, und dann ihm das Haupt sammt Krone abschlagend mit dem glänzenden Lictorbeile poetischer Urtelsvollstreckung, — dieses an dem Zeitalter in seinem persönlichen Ausdruck, dem Könige Don Pedro, geübte Strafgericht, finden wir in Ayala's Don-Pedro-Chronik mit der Ruhe, Würde und Unbestechlichkeit eines gewissenhaften Untersuchungs- und Spruchrichters vollzogen. Ayala's Pedro-Cronica ist ein unvergängliches Denkmal geschichtlicher Redlichkeit und Wahrheitsliebe, und, wenn nicht an Kunst, mustergültigem Styl, Geschichtsgeist und Kritik, so doch in Ansehung der thatsächlichen von jedweder persönlichen Nebenabsicht freien Darstellung, den vorzüglichsten durch solche Eigenschaften sich auszeichnenden Geschichtswerken an die Seite zu setzen. Vermöge dieses thatlebendigen, rein historischen Kerngehaltes mit dem bisherigen Chronikenwesen, dem eine phantastisch abenteuerliche Geschichtsauffassung, in Weise der Turpin-Chronik, mehr oder weniger anhaftet [1], ent-

---

1) Diesen Zweckgedanken in der Kunst formulirt die grösste kunstphilosophische Autorität unseres Jahrhunderts folgendermassen: „In dieser Rücksicht enthält der Horazische Kernspruch:

Et prodesse volunt et delectare poetae

in wenigen Worten das concentrirt, was später — verwässert und zur flachsten Ansicht von der Kunst in ihren äussersten Extremen geworden ist. Inbetreff auf solche Belehrung nun ist sogleich zu fragen, ob sie direct oder indirect, explicite oder implicite im Kunstwerk enthalten seyn soll . . . Dieser Zweck in Rücksicht auf das Lehren könnte nur darin liegen, an und für sich wesentlichen geistigen Gehalt durch das Kunst-

schieden brechend, dürfen Ayala's Cronicas, wovon der erste Band [1]) die Geschichte König Pedro's (1340—1369) enthält, der zweite die Regierungszeit der Könige Don Enrique II. (1369—1379), Don Juan I. (1379—1390) und Don Enrique's III. (1390—1396) [2]) umfasst, — als die ersten im genuinen Geschichtsstyl geschriebenen Urkunden der spanischen Reichsannalen jener Zeit betrachtet werden. [3])

Die Glaubwürdigkeit der Pedro-Chronik ist von der verdächtigsten und unlautersten Seite her angefochten, und ihr Verfasser der Verleumdung des grossen und edelmüthigen Königs, Don Pedro, bezüchtigt worden. Der erste Angriff auf Ayala's

werk in's Bewusstseyn zu bringen. Von dieser Seite her ist zu behaupten, dass die Kunst, je höher sie sich stellt, desto mehr solchen Inhalt in sich aufzunehmen habe . . . Die Kunst ist in der That die erste Lehrerin der Völker geworden.*) Wird aber der Zweck der Belehrung so sehr als Zweck behandelt, dass die allgemeine Natur des dargestellten Gehaltes als abstracter Satz, prosaische Reflexion, allgemeine Lehre für sich direct hervortreten und explicirt werden, und nicht nur indirect in der concreten Kunstgestalt implicite enthalten seyn soll, dann ist durch solche Trennung die sinnliche, bildliche Gestalt, die das Kunstwerk erst gerade zum Kunstwerk macht, nur ein müssiges Bauwesen, eine Hülle, die als blosse Hülle ein Schein, der als blosser Schein ausdrücklich gesetzt ist" **) . . . Das „implicite" trifft den Punkt. Ein Kunstwerk soll die Belehrung nicht auf's Butterbrod geben. Es soll durch und durch Belehrung seyn, aber implicite, in gestaltlich bewegender Wirkung. Nicht als Abzeichen soll das Kunstwerk die Belehrung wie eine Kokarde an der Mütze, wie einen Wahlspruch in Schild und Wappen, oder wie eine heilige Knochenreliquie in der Kapsel tragen um Hals und Brust, sondern als markerfülltes Knochengerüst im Innern, das jede Bewegung und Form stützt und trägt, ohne sich aufdringlich hervorzustellen. Lehre und Moral schwimme nicht wie Bierschaum obenauf: Wie die Hefe das Brod, durchdringe und durchsäure die Lehrmoral die ganze Fabel: jedes Atom des Kunstwerks: Gestalt und Lehrmoral in eins, wie jede Pore des lebendigen Organismus Leib und Seele athmet.

1) s. ob. S. 646 f. — 2) Enrique III starb 1406 zu Toledo. — 3) Mr. Villemain stempelt den Werth von Ayala's Chronik in die elegant akademische Elogenphrase aus: „Rien de plus satisfaisant par la clarté, rien de plus net et de plus ferme que ses récits." Cours d. Litter. d. m. âge. II. 16. Leç. p. 130 f.

*) Das hat Schiller in seinem Gedicht „Die Künstler" aufs herrlichste ausgeführt. — **) Hegel, Aesthet. I. Einl. S. 66 f.

Geschichte ging von dem Hofchronisten und Wappenkönig Ferdinand's und Isabella's, von Pedro de Gracia Dei, aus. Des Wappenkönigs Vertheidigung des Keulenkönigs Pedro de Gracia Dei steht im Seminario Erudito (Madr. 1790. t. XXVIII. und XXIX. mit Anmerkungen, wie Ticknor glaubt, von Diego de Castilla, Diaconus von Toledo, einem Bastardurenkel König Pedro's, welcher, Hand in Hand mit seinem Pedro-Bastard-Vetter, Francisco de Castilla[1], mit dem Doctor Pisa[2]), mit dem Minister Fernando de Avila[3]), mit einem Ximenes[4]), mit Alvia de Castro[5]), mit Berganza[6]) und anderen die Geschichte bastardisirenden Falschmünzern ähnlichen Schlages eine literarische Ligue, behufs Vertheidigung und Verherrlichung des Auswurfs aller spanischen Könige, gegen den wahrheitsgetreuen gewissenhaften Ayala schlossen[7]); des Auswurfs aller spanischen Könige, von Philipp II. nämlich abgesehen. Philipp II. gab seinem würdigen Vorgänger zuerst den Titel Justiciero: Der streng gerechte Richter.[8]) 1601 trat Salazar de Mendoz mit einer regelrechten Vertheidigungsschrift für Pedro den Grausamen in die Schranken.[9]) Einige Jahre später erschien ein dickes und breites Buch von dem dünnen und schmalen Diplomaten Vera

---

1) In dem 1517 verfassten und Çaragoça 1554. 4. erschienenen Poem unter dem Titel: Practica de las virtudes de los buenos reyes de España. Darin kommen die Verse vor:

> El gran rey don Pedro que el vulgo reprueba
> Por selle enemigo quien hizo su historia.

> Der grosse König Pedro, geschmäht vom niedern Pöbel,
> Der feindlich ihm gesinnt ist, und seine Chronik schrieb.

2) Descripsion é Historia de Toledo. L. IV. c. 24. — 3) Arbitro entre el Marte francés y las vindicias Galicas, p. 55. — 4) Anales eclesiasticos y segulares de Jaen. p. 357. — 5) Memorial politico por la ciudad de Logroño. pp. 48 und 49. — 6) Antiguidades de España. t. II. p. 207. — 7) Vgl. Amad. d. l. Rios. V. p. 141. n. 1. — 8) Cabrera, de Historia 1611. p. 59. Den genannten liesse sich wegen der glimpflichen Behandlung Pedro's I. der Chronist Juan Rodriguez de Cuenca, Grossalmosenier der Königin Doña Leonor, Gemahlin König Juan's I., beizählen, dessen kurze Chronik: Sumario de los Reyes de España, von Pelayo bis Enrique III. reicht, die Geschichte von 20 spanischen Königen umfassend. — 9) Monarquia de España. Lib. II. c. 19. 20.

y Figueroa, dess Name „Vera" schon eine Lüge ist, unter dem Titel: El rey don Pedro defendido.[1]) Auf der Grundlage solcher schamlosen, die Geschichte mit König Pedro's Keulen ins Gesicht schlagenden Apotheosen eines zwischen Meuchelmord und Ehebruch hin und her taumelnden Blutherrschers, erhoben sich alsbald die dramatischen Ruhmesdenkmale zur Glorification des Lieblingskönigs der grossen spanischen Bühnendichter. So z. B. in Lope's Schauspiel: Rey don Pedro en Madrid[2]), in Calderon's: El Medico de su Honra[3]), in Moreto's: El Valiente Justiciero[4]), bis herab zu unseres Zeitgenossen Zorilla Schauspiel: El Zapatero y el Rey.[5]) Stiefelblock und Schädelkeule, Schuhmacherleisten und Hirnschalen zersprengende Kriegskolben sind über Einen Leisten geschlagen. Im Jahre 1777 liess ein Advocat aus Valencia, Doctor don Josef Berni y Catalá, eine Abhandlung zu Gunsten König Pedro's drucken[6]), als abermaligen Versuch, den schwarzen Peter weiss zu brennen. Ein offenes Sendschreiben des redlichen und gelehrten T. A. Sanchez[7]), unter dem Pseudonym Pedro Fernandez, stiess des Advocaten Berni y Catalá „absurde" Behauptungen und Argumente über den Haufen.[8]) Das Absurde trägt aber, wie die Purpurlaus, eine ganze Generation im Hinterleibe. Als ein solches Insect spritzte der Capucinerpater Francisco de los Arcos sein Tröpfchen Purpur oder Scharlach, behufs Auffrischung von König Pedro's Blutmantel, in seinen ‚Conversaciones instructivas'[9]) aus. Den ehrwürdigen Cochenillwurm spiesste der Fabeldichter Yriarte mit einem satyrischen Stachelblatt auf.[10]) Bis endlich Floranes mit seiner ‚Vita literaria del Canciller mayor de Castilla[11]) das ganze, König-Pedro-Purpur aus dem After schwitzende Geschmeiss zertrat. Die von Floranes beigebrachten

---

1) Madrid 1648. 4. — 2) König Don Pedro in Madrid. — 3) Arzt seiner Ehre. — 4) Der tapfere Rechtsprecher. — 5) Der Schuster und der König. — 6) Erschien in der Gaceta de Madrid, 25. May 1778. — 7) Carta familiar. (Madr. 1778. 18. p. 101 f.) — 8) Vergl. Ticknor I, 166. n. 18. — 9) „Lehrreiche Unterhaltungen." — 10) Carta escrita por Don Juan Vicente al R. Padre F. de Arcos (1786. 18. p. 28). Abgedruckt im 6. Vol. von Yriarte's Werken. — 11) „Literarisches Leben des Grosskanzlers von Castilien", veröffentlicht von Salvá y Baranda in den ‚Documentos ineditos', t. XIX. p. 104 ff.

Belege und Nachweise hat Don Antonio Ferrer del Rio in mehreren in der ,Revista española de ambos mundos' [1] mitgetheilten Aufsätzen mit verstärkter logischer Beweiskraft vonneuem ins Treffen geführt. Aus allen diesen Feuerproben ging Ayala's Chronik als reines, lauteres Geschichtsgold hervor.

Die Stellung, die sich Ayala am Ausgange des 14. Jahrh. zur vaterländischen Literatur, namentlich als episch-lyrischer Dichter, gab, verlangt noch eine kurze Erwägung. Hinsichtlich der Darstellungsform, Denkweise, Lebens- und Zeiterscheinung, gehört er noch den Mustern der alten didaktisch- und episch-lyrischen Dichtung an, Berceo's Alexandrinerstrophe mit des Erzpriesters von Hita lyrischen Versmaassen, im Dienste einer streng ethischen, dem classischen Geiste verwandten Didaxis, verbindend. Ayala steht so wenig „an der Grenze des 14. und 15. Jahrhunderts als ein poetischer Janus, dessen beide Gesichter das Gepräge der Zeit tragen, der ein jedes derselben zugewendet ist" [2]), dass er sich vielmehr in Gegensatz zu der provençalisch-weltlichen Minnepoesie stellt, welche, durch König Enrique II. (Trastamara) aus Aragon und Toulouse, wo er sich während seiner Flucht nach der verlorenen Schlacht von Najera aufhielt, nach Castilien verpflanzt, den Ton an seinem und seiner nächsten Nachfolger Hofe im letzten Drittel des 14. Jahrh. angab, und während der ersten Hälfte des 15. die Oberstimme in der castilischen Lyrik führte. An der Grenzscheide der beiden Jahrhunderte steht Ayala als eifervoller Wächter und Warner vor dem Venusberge der kunstfertigen Sirenenpoesie der Troubadoure da; ein treuer Eckhart gleichsam der mittelalterlich castilischen, vom h. Isidor mit classischen Elementen durchwirkten Literatur und Dichtkunst von überwiegend epischem, monacalisch lehrhaftem Charakter und mit entschiedener Richtung auf ein unmittelbares, durch Sittenläuterung und Erfahrungsweisheit veredeltes und geschultes Handeln, zu Nutz und Frommen eines kirchlich-monarchisch geordneten Gemeinsinns und hierarchisch-erbaulichen Staatslebens.

Keine Literatur des Mittelalters zeigt sich von diesem Lehr-

---

1) t. IV. pp. 5. 129 und 257. Vgl. Amador de los Rios a. a. O. — 2) Clarus a. a. O. S. 432.

geiste so tief durchdrungen, keine durchströmt er so innig als ihr Lebenshauch, ihre plastische Seele, wie das castilische mittelalterliche Schriftwesen in Vers und Prosa. Keine andere Literatur bietet aber auch die Erscheinung eines solchen durch Aufnahme und Aneignung gälisch- und gallisch-italischer Formen, Denk- und Stimmungsweisen, bewirkten Herauswachsens aus der pragmatisch-ethischen Lehrdichtung und schliesslichen Entfaltens in blosse Geistes- und Phantasiespiele, in eine blosse Ergötzungspoesie, deren feinste Blüthe die spanisch-romanische Novellenkomödie des 17. Jahrh. darstellt. Das Mittelglied dieses Uebergangs, dieser völligen Umwandelung im literarischen Nationalgeiste bilden, unserer Ansicht nach, die Ritterbücher, welche, aus ihren heimathlichen Sitzen, den normännisch-fränkischen Sagen, ausgezogen, auf ihren Abenteuerfahrten gleichsam durch die Literaturen, zuletzt gegen Ende des 14. Jahrhunderts in der spanischen Literatur auftraten und auch hier ihre Tafelrunde gründeten. Diese Rittergeschichten athmen auch in die spanische Poesie und Geistesstimmung jenen fahrend zerfahrenen Abenteurergeist, der, allen pragmatisch-sittlichen Lebenszweckes baar, aller Maassstäbe der Wirklichkeit und realen Welt spottend, Natur und Geschichte, die Gesetze des Innen- und Aussenlebens, nicht etwa in eine bedeutsame allegorisch-symbolische Zaubersphäre kunstvoll transcendirt, was die ursprünglichen Ritterepen doch erstrebten [1]) — nein, ein wüstschweifender Abenteurergeist, der das Familien- wie das Staatsleben zu einer völlig müssigen, geschichts- und poesieentfremdeten, ungeheuerlichen, das Fassungsvermögen der Phantasie selber überwuchernden, in Erfindungsdelirien schwelgenden, im Innersten absurden und vernunftwidrigen, ja wahnwitzigen Phantasmenwelt verzerrt; die spannungssüchtige, der rohesten Begebenheitlichkeit, den monoton hohlsten Monstrositäten chimärischer, unmöglicher Kriegs- und Heldenthaten und Zweikämpfe zwischen Unwesen von Rittern und lächerlich langweiligen Ungethümen und Popänzen entgegenkeuchende Neugierde bis zur Empfindungslosigkeit für jegliche Wahrheit, materielle wie poetische, abstumpft, abtödtet und, die Liebesleidenschaft selbst in einen Zauberspuk, eine dumpfe Mystik

1) Geschichte des Drama's IV. S. 101 f.

verbrecherischer, gegen alles Zart- und Sittengefühl verschlossener Unzuchtsbrunst auflösend, oder in eine Fata Morgana von gespenstischer Entsinnlichung verflüchtigend, das in Wesen- und Seelenlosigkeit verdunstete Liebesideal selber lächerlich und zu Schanden macht.

In diesen der rohen Kurzweil ausschliesslich fröhnenden, von keinerlei Lehrabsicht beirrten Ritterbüchern erblicken wir ein dem spanisch-mittelalterlichen Nationalgeist und dem ihm gemässen Nationalritterthum, wie dasselbe in den Epen von Cid, Fernan Gonzales u. s. w. sich darstellt, fremdartiges, ja gegensätzliches Element, das Spaniens grösstes und wahrhaft tiefstes literarisches Nationalwerk, Miguel Cervantes' Ritterroman, ausstiess; das aber, vom Lope-Calderon'schen Ritterdrama gierig verschlungen, diese romantisch-dramatische Poesie so juwelenhell durchlichtete, wie der blinkende Goldfunken der Schlange in Goethe's „Märchen", von dessen Genusse sie aber auch in vereinzelte Juwelenstücke auseinanderfiel. Das hier beiläufig Bezielte wird, gelegenen Ortes, sich zu verantworten und zu erhärten haben. Verwundert werden wir uns dann vielleicht auch gestehen müssen, dass die mittelalterlichen episch-didaktischen Poeme der Spanier, trotz ihres Mangels an äusserer formeller Einheit, gleichwohl vermöge ihres, alle Theilglieder wie in einen geistigen Mittelpunkt und Grundgedanken verknüpfenden Lehrmomentes an innerer gedankenhafter Einheit und Zweckmässigkeit jene Wundergebilde der spanischen Bühne des 17. Jahrh. übertreffen, wie sehr sie auch dieser an poetischem Glanz, poetischer Herrlichkeit und Kunst, poetischer Virtuosität in Technik und äusserer Kunstform nachstehen mögen: Vorzüge, die mit allen ihren Zauberwirkungen und Blendmitteln nicht verhindern können, dass jener vielberegte, unseren Ausführungen nach, alle Bildungen des spanischen Geistes bestimmende, in parallele Gliederungen formende Gestaltungstrieb von der Oberfläche gleichsam ins innere Schaffen zurückgedrängt, — dass dieser Gestaltungstrieb, allem von Hause aus und als solcher schon kathartischem Lehrzwecke entäussert und entfremdet, seine dualistische Plastik im Herzen des Kunstwerks, in der Tiefe der dramatischen Kunstgestaltung selber, und für diese denn auch um so bedenklicher und gefährlicher, werde vollziehen und dem Parallelschema seinen Abtrag

leisten müssen, wie zur Sühne gleichsam der glänzenden Virtuosität einer blos äusserlichen Kunsttechnik, eines blos formellen Verknüpfungsspieles, das sich aber nach Lope de Vega's eigenem Geständniss, wie wir hören werden, grundsätzlich jeder ethischen Endabsicht, jedes dramatischen Grundzweckes, jeder die Beweggründe des Handelns läuternden Fabelmoral, jedes über das Ursachlichkeitsverhältniss von Schuld und Ahndung, von leidenschaftlichem und göttlichem Wollen thatwirksam aufklärenden, Gemüth beruhigenden, Geist und Begriff berichtigenden Lehrgehaltes entschlägt; einzig auf Belustigung und Ergötzung des Zuschauers bedacht, ganz im Sinne der Ritterbücher und im Gegensatze zu der didaktisch-moralischen Poesie des mittelalterlichen Spaniens. Im Auto sacramentale allein hat sich der Lehrzweck erhalten, aber in welcher Gestalt? Als unbegreifliches Kirchendogma, dessen für die menschliche Fassungskraft unerforschliches Mysterium jedes dieser Auto's eifervoll betont, diese Unbegreiflichkeit selber als Glaubensartikel einschärfend: das baare Gegentheil von der Belehrung, die sich das Drama zur Aufgabe stellt und mit der es steht und fällt: die Belehrung über den logisch-sittlichen Zusammenhang von Schuld und Sühne, über die unentrinnbare Durchführung des Causalitätsgesetzes und die anschaulich zu begreifende Einheit von Gesetzesnothwendigkeit und Willensfreiheit. Die Autos sacramentales nehmen bezüglich dieser von ihnen erstrebten und zu dramatischer Anschauung gebrachten Heilbelehrung durch ein unbegreifliches und nur blindhin zu glaubendes Dogma, — sie nehmen zu den sonstigen spanischen Dramen des 16. und 17. Jahrh., die, in Weise jener Ritterbücher, von allem ethisch-substantiellen Gehalt und jedem anderen Absichtszwecke, als dem der Belustigung der Schaumenge mittelst eines nur in poetischeren Formen als jene bezaubernden Gaukelspiels absehen, ungefähr die Stellung ein, welche zu den Ritterbüchern eines Feliciano de Silva[1]), zu Ritterromanen, wie der Palmerin de Oliva und Primaleon, von ungewissen Verfassern, u. s. w. — die von den spanischen Prädicanten der mystisch-katholischen Richtung im 16. Jahrh.

---

1) Verfasser zahlreicher Ritterromane, worunter die berüchtigtsten der Amadis de Grecia und Lisuarte de Greca (gedr. 1525).

und Verdammern der Ritterbücher, von einem Luis Vives, Malon de Chaide, Alejo de Venegas, Fray Luis de Leon [1]) angeregten Ritterromane mit religiös lehrhafter Tendenz [2]) zu den Rittergeschichten der blossen wüsten Unterhaltung behaupten: wie z. B. die Caballeria celestial von Jeronimo Sanpedro aus Valencia [3]); der Caballero del Sol (Sonnenritter) von Pedro Hernandez, einem Geistlichen aus Villatumbrales in der Diöcese von Palencia. [4]) Und diese Parallelbeziehung ist den Autos sacramentales nicht etwa blos zu den eigentlichen Ritterdramen der gefeiertsten spanischen Bühnendichter des 17. Jahrh. zuzuweisen, als da sind: die hochberufenen Ritterschauspiele La Gloria de Niquea von Villamediana; Palmerin de Oliva von Montalvan; Marqués de Mantua, Nacimiento de Urson y Valentin (Geburt von Urson und Valentin) [5]) und Doncella Teodor (Jungfrau Teodor), von Lope; Muerte de Baldovinos, eine Ritterburleske von Cáncer; Conde de Irlos und Nacimiento de Montesinos von Guillen de Castro; der Caballero de Febo von Rojas und Mesa redonda (Tafelrunde) von Luis Velez de Guevara, die zwei letzten Autos Sacramentales, u. a. m. Nicht blos zu den gattungsgemäss sogenannten Ritterdramen, wie die eben angeführten und ähnliche, treten die spanischen Fronleichnamsfeste in das bezeichnete Verhältniss: Sie unterscheiden sich durch ihren Glaubenslehrzweck, ihren nur den Glauben, nicht

---

1) Vgl. Pascual de Gayangos: Libros de Caballerias. Bibl. de Aut. Esp. t. 40. Disc. prelim. p. XV. — 2) „Caballerías a lo divino.“ — 3) Das in 112 Mirakeln als Capitel abgetheilte Buch (gedr. 1525) enthält die ganze heilige Geschichte des alten Testaments im Style des fahrenden Ritterthums. Sanpedro fügte, als Ergänzungstheil zu seiner verritterten Geschichte des alten Testaments, eine ähnliche Bearbeitung des neuen Testamentes hinzu, unter dem Titel: ‚Hoyas de la Rosa, „Rosenblätter“, worin Jesus Christus als Caballero del Leon (Löwenritter), Johannes der Täufer als Caballero del Desierto (Ritter der Wüste) und Lucifer als Caballero de la sierpe (Schlangenritter) auftreten. — 4) Das Werk ist eine sinnreich entworfene Allegorie, worin der Caballero del Sol mit seinem Freunde, Gelio Rosio, die als frevelhafte Riesen und treulose Ritter personificirten Laster bekämpfen und besiegen. (Gayangos a. a. O. p. LIX.) — 5) Das Argument zu dieser Ritterkomödie nahm Lope aus dem französischen Ritterbuche: Valentin et Urson.

das sittliche Gewissen, nicht Seele- und Erkenntniss-reinigenden, nicht die Einheit von Gottesgebot und Sittengesetz, von Welt- und Menschenvernunft, begreifbar veranschaulichenden Lehrinhalt von den weltlich spanischen, auf eitel poetische Ergötzung abzielenden Dramen überhaupt nur so, wie sich der didaktisch-religiöse Ritterroman beregter Art von den weltlichen Ritterbüchern unterscheidet, die keine andere Tendenz, als die einer müssigen, durch phantastisch-abenteuerlichen Erfindungsüberwitz abgewonnenen Unterhaltung verfolgen. Die Gegenseitigkeit tritt auch in dem für die poetisch-dramatische Kunst wichtigen Umstande hervor, dass die Autos Sacramentales, ganz in Weise der mystisch-didaktischen Ritterromane, die den Lehr- und Besserungszweck an der Stirne tragen, gleichermassen ihre sacramentale Lehrtendenz als Doctrin und Dogma unverhüllt darlegen; nicht kunstgemäss, nicht als Ideensymbol, nicht im Wege gestaltenhafter, der Handlung selbst entstiegener Anschauung. Jene spanischen Dramen der blossen poetischen Ergötzung [1]), möchten sie noch so kunstzauberisch und reizvoll die Seele bestricken, werden wir daher ebensowenig wie die im herrlichsten Lichte der dogmatischen Glaubensverklärung strahlenden Autos für voll ansehen, und als Musterwerke der dramatischen Poesie betrachten dürfen, auf deren für uns sacramentales, aber vollkommen begreifliches und begriffenes, beider Wesenszwecke: poetischer Belehrung und Ergötzung, innigste Durchdringung zur Theophanie naturvergeistigter, gottmenschlicher Kunstgestalt veranschaulichendes Dogma wir getauft, gefirmelt und communicirt sind unter beiderlei Gestalten.

Im Geiste dieses Kunstdrama's hat auch der grosse Vertilger der Ritterbücher, hat Cervantes sein unsterbliches, auf dem Gebiete der Romanliteratur grösstes kritisch-poetisches, belehrend lustvolles, geschmackläuternd genussreiches Kunstwerk geschaffen, und jene Missgeburten einer gedankenlosen vagabundirenden Phantasie, eines wüstphantasmagorischen Heldenthums, jene Ritterspukscharteken mit einem Ritterroman ein Ende gemacht, der, Schwert und Feuer zugleich, wie des Engels vor den Pforten des entsündigt-unnahbaren Paradieses, mit der Schneide des kritischen Flambergers vernichtete und mit dem Feuer poetischer Erleuchtung kunstbildnerisch das Mustergültige schuf: dem

1) S. Anm. 1 zu S. 677.

Fratzenwesen der Rittergeschichten mit einem Ritterromane den Garaus spielend, Zauber- und Brennspiegel zumal: ein magischer Spiegel, der die poetisch herrlichsten Zeit- und Lebensgestalten, und nicht als bunte Schatten, sondern in leibhafter und doch geistiger Persönlichkeit vor die Augen stellt, verkündend tiefe Weisheit in Form der feinsten, anmuthigsten Ironie und Satyre, der reizvoll köstlichsten, menschlich mildesten Verspottung, und vom thaufrisch duftigsten Novellenkranz durchflochten. Aber auch ein verzehrender Brennspiegel, der Feuer loht, — Sodom und Gomorrhaflammen, die gar wunderbar die aus ihnen als monumentale Salzbildsäule in plastischer Schönheit sich erhebende Ironie beleuchten. Ein Geisteswerk von so kunstreicher Wechselwirkung der kritisch-poetischen Momente, wo das Belehrende vom Hauche des dichterischen Genius zur unverholenen Satyre gleichsam durchsichtig geklärt erscheint, und das poetisch Gestaltete wieder als Opferflamme aufleuchtet, sprühend von knisterndem Salzschrot eines weihevollen, altarheiligen Spottes, und lieblich umwallt von dem süssen Weihrauchdufte holder Scherzhaftigkeit und erquickenden Humors — ein Kunstwerk von diesem didaktisch-strengen Lehrgehalt in Form poetisch spielender Gestaltung, nimmt eine Ausnahmestellung im Bereiche der gesammten Literatur ein, und erscheint in der spanischen als das ewige Staunwunder, das bei dem ausgesprochensten Belehrungszwecke die tiefste poetische Lust erregt; das, ohne den Parallelismus der Gegensätze vollständig zu überwinden und ohne sich vom Gestaltungsschema des Nationalgeistes gänzlich zu befreien, gleichwohl die Wirkung einer solchen vollkommnen Verschmelzung und Kunsteinheit hervorbringt. Das Phänomen des brennenden Dornbusches, wo durch den poetischen Feuermantel das unversehrte Dorngezweige geisselnder Ironie und Satyre so klar und scharf hindurchscheint, wird binnen Kurzem unsere nähere Beachtung in Anspruch nehmen. An diesem Orte fesseln uns zunächst auf einige Augenblicke die Auto da fé-Flammen, die von ihm ausgehen, und worin der wackere Barbier und ehrwürdige Pfarrer im Hofe des abwesenden Mancha-Junkers dessen ganze Bibliothek, bestehend aus Folianten von Abenteuern aller möglichen fahrenden Ritter verbrennt, zwei oder drei höchstens ausgenommen.[1])

1) Don Quij. I. c. VI.

Als Erster unter diesen Ausnahmen glänzt der Amadis von Gallien (Amadis de Gaula). Der Erste auch, den Meister Nicolas, der Barbier, beim Auto-da-fé der Ritterbücher dem Pfarrer zureicht. Auf die Bemerkung des Pfarrers: dass dieses zuerst in Spanien gedruckte Ritterbuch [1]), von welchem alle an-

1) Den noch nicht ausgefochtenen Streit über die ursprüngliche Verfasserschaft des Amadis de Gaula wollen wir links liegen lassen, und nur einige Punkte berühren. Fast einstimmig wird der Portugiese Vasco de Lobeira*) von glaubwürdigen portugiesischen Chronisten als Erfinder und erster Verfasser des Amadis de Gaula angeführt. Der gewissenhafte und genaue Annalist, wie ihn Ticknor nennt, und Archivar von Portugal (1454), Gomez Eannes de Zurara, giebt zuerst mit aller Bestimmtheit den Vasco de Lobeira als den Urheber und Autor des Amadis de Gaula an (c. 63). Nicol. Antonio berichtet (Bibl. vet. Lib. VIII. CVII. Sect. 291. p. 105): er habe am Rande eines den Lobeira als Verfasser des Amadis preisenden Sonettes vom portugiesischen Dichter Antonio Ferreira**) die Bemerkung gefunden, dass sich Lobeira's Originalhandschrift von Amadis de Gaula Ende des 16. Jahrh. in der berühmten Büchersammlung der Herzoge von Aveiro zu Lissabon befunden. Die von Gayangos***) und Baret†) vorgebrachten gegenstehenden Zeugnisse und daraus gezogenen

*) Gebürtig aus Oporto, lebte am Hofe Königs Juan I. von Portugal, wurde von diesem Monarchen 1385 unmittelbar vor der Schlacht bei Aljubarrota zum Ritter geschlagen, und starb 1403. Barbosa, Bib. Lusitana. Lisb. 1752. fol. t. III. p. 775. Unter den verschiedenen von Barbosa genannten Währmännern ist das Zeugniss des Joao de Barros (geb. 1496), zu Gunsten von Lobeira's Vaterschaft, das wichtigste, inbetracht der Bedachtsamkeit dieses Geschichtsschreibers. Vgl. Ticknor I. p. 199. n. 9. Bost. ed. 1864. — **) geb. 1528. Seine Gedichte erschienen 1598. 8. Die erste Strophe (34) des Sonets lautet:

Bom Vasco de Lobeira, e de grá sem,
De práo que vos avedes bem contado
O feito d'Amadis o namorado,
Sem quedar ede par contar hirem.

„Guter Vasco de Lobeira, von grosser Abkunft, Ihr habt vortrefflich die Thaten des verliebten Amadis erzählt, so dass nichts darüber sich mehr sagen lässt.“ Der alte Mayans y Siscar fand heraus, dass ‚Amadis de Gaula‘ das Anagramm sey von Vida de Gama (Leben des Gama) Vasco de Gama, der Held von Camoens ‚Os Lusiados': „Yo he observado que Amadis de Gaula es anagrama puro de la Vida de Gama. (Vida de Miguel Cervantes. Haya 1744. p. 20.) — ***) Libros de Caballerías. Disc. prel. p. XXII f. (Bibl. de Aut. Esp. t. 40. 1857.) — †) De l'Amadis de Gaule etc. par Eugène Baret. Paris 1853. ch. II. p. 21 f

deren Anfang und Ursprung herleiten, als Stifter einer so schlimmen Secte auch zuerst ohne alles Bedenken zum Feuertode ver-

Folgerungen, dass nämlich Lobeira nicht der ursprüngliche Autor des Amadis de Gaula sey, scheinen uns nicht schliessend genug, um jene positiven Zeugenschaften umzustossen; selbst die scheinbar entscheidenden Citate nicht: das erste, aus einem in Baena's ‚Cancionero' befindlichen und an den Kanzler von Castilien, Pero Lopez de Ayala, gerichteten Gedichte von Pero Ferrus, einem der castellanischen Trovadores, der um 1379 ein sogenanntes ‚decir' auf den Tod Enrique's II. dichtete, und der in jener Canzone im Ayala von Artus, Lanzelot und Amadys spricht, dessen Heldenthaten in drei Büchern beschrieben zu lesen.*) Könnte nun Vasco de Lobeira, dessen Geburtsjahr unbekannt, und der 1385 die Ritterweihe empfangen, nicht schon 1379 seinen Amadis de Gaula geschrieben und beim Empfang des Ritterschlags doch noch nicht die Dreissig überschritten haben? Woraus folgert Baret, dass bereits um 1360 ein Amadisroman in Spanien in Umlauf gewesen und nothwendigerweise auch in Spanien lange vorher verfasst oder bearbeitet seyn müsste?**) Baret zieht seine Nothwendigkeitsfolgerungen hauptsächlich aus Daten, die mit Ayala's Erwähnung des Amadisromanes in seinem ‚Rimado de Palacio' nicht zusammenstimmen sollen.***) 1342 geboren — so argumentirt Baret — zählte Ayala 1367, wo er in der Schlacht von Najera gefangen genommen ward, 25 Jahre. Unzweifelhaft habe Ayala jene Ritterromane in seinen Jünglingsjahren als Page oder Schildknappe gelesen, um 1360 etwa, also, nach Baret's Berechnung, nicht älter als 18. Das ganze Raisonnement dreht sich um die Jahreszahl 1385, wo Lobeira von Juan I., König von Portugal, den Ritterschlag erhalten, und daher noch keine zwanzig alt gewesen seyn konnte.†) Eine, wie wir glauben, ganz willkürliche, durch kein Ritterstatut jener Zeit††) zu begründende Voraussetzung. Wie so viele Andere konnte

*) Amadys, el muy fermezo
— — — — —
Sus proesas fallaredes
En tres libros . . .

**) — qu'une version d'Amadis, qui, des 1360 pour le moins, circulait en Espagne — avait dû nécessairement être redigée dans ce pays longtemps auparavant . . . a. a. O. p. 29.

***) Plógomi otrosi oyr muchas vegadas
Libros de devaneos e mentiras probadas
Amadis, Lanzelote e burlas asacadas
En que perdí mi tiempo a muy malas jornadas. St. 162.

†) — forte présumption qu' en 1385 Vasco de Lobeira — avait peut-être moins de vingt ans. — ††) Sainte-Pelaye (Mémoires sur l'ancienne chevalerie. t. I, p. 30, 56; II, p. 35, 88), den auch Baret anführt, bemerkt

dammt werden müsse, erwiedert der Barbier: „Nein, Herr, denn, wie ich hörte, soll dies das beste Buch seyn, das in dieser Art

Lobeira als vollausgereifter Mann, und selbst in vorgerückterem Alter, am Vorabende der Schlacht von Aljubarrota (1385) die Ritterweihe empfangen haben. War dies der mögliche Fall, so konnte auch Ayala 1360 als 18jähriger Jüngling den Amadis gelesen haben. Dass Ayala aber nicht 1342, wie Baret von der Faust weg schreibt, sondern 1332 geboren, mithin auch 1360 nicht 18 sondern 28 Jahre zählte, dieser laps de plume des französischen Chronologen kann den Lobeira nicht hindern, trotzdem im Alter von 18 oder 20 Jahren den Amadis zu verfassen. Und woher weiss Baret, dass Ayala den Amadis in seinen Jünglingsjahren gelesen? In der aus dem Rimado de Pal. angeführten Strophe steht kein Wort davon. Er konnte den Roman eben so gut wie andere in Baena's Cancionero aufgenommene Trovadores, die um 1379 blühten, und deren Gedichte den Amadis erwähnen *), um dasselbe Jahr gelesen und jenes Reuebekenntniss im ‚Rimado' während der Haft nach der Schlacht von Aljubarrota abgelegt haben. Daraus würde nur folgen, dass Lobeira um 1379 in einem Lebensalter gestanden, wo er den Amadis hätte geschrieben haben können, der vielleicht in jenem Jahre oder ein paar Jahre früher erschien. Desshalb brauchte Lobeira im Jahre 1385, wo er von König Juan I. von Portugal die Ritterwürde erhalten, doch nicht älter als 25 – 30 Jahre gewesen zu seyn. Beweist Baret erst, dass Ayala schon 1350 einen Amadis gelesen, dann könnten auch wir vielleicht es für nicht ganz wahrscheinlich halten, dass Lobeira's Amadis bereits vor 1350 könne im Umlauf gewesen seyn, da sonst Lobeira als hoher Funfziger 1385 den Ritterschlag hätte erhalten haben müssen. Was uns aber Wunder nimmt, ist nicht die in der Luft schwebende Folgerungsleiter des Franzosen, sondern dass ein so vollwichtiger Gelehrter, Literator und Kritiker, wie Gayangos, sich am Rockschoss des Franzosen, beim Erklimmen der Wolkenleiter, festhält und ihm nachsteigt.**)

ausdrücklich, dass man zur Zeit, als die Gesetze des Ritterthums in ihrer vollen Strenge und Geltung bestanden, das 21. Jahr erreicht haben musste, um den Ritterschlag zu empfangen, dass man aber späterhin, als jene Gesetze schon in Verfall zu gerathen begannen, häufig von diesem Brauche abwich. Gegen Ende des 14. Jahrh. war aber dieser Nachlass von der vollen Gesetzesstrenge betreffs der Rittermündigkeit bereits eingetreten. Liegt doch in König Pedro I. von Castilien ein Beispiel vor, welcher am Vorabend der Schlacht von Najera (1367), mithin in einem Alter von 32 Jahren, vom schwarzen Prinzen den Ritterschlag empfing! (é allí se armó el Rey don Pedro Caballero aquel dia del mano del Principe. Ayal. Cron. Año 1367. I. p. 447. ed. 1779.) — *) Fray Migir oder Miguel z. B. (Cancion. de Baena p. 45), don Juan de Tordillas, oder Francesco Imperial (Canc. de Baena p. 304). — **) a. a. O. p. XXIII.

verfasst worden. Es muss daher auch als Einziges dieses Schlages verschont werden." [1]) Der hohe Werth, der dem Ritterbuche

Die aus luftigen Datensprossen, deren erste gleich eine falsche Jahreszahl ist, bestehende Wolkenleiter führt auch zu einer Wolke, ja zu einem blossen Wolkendunst. Vasco de Lobeira's in portugiesischer Sprache verfasster Amadis de Gaula existirt nicht, ist verschwunden, und aller Wahrscheinlichkeit nach mit dem Palast der Herzoge von Aveiro, in deren Besitze die Urschrift war *), beim Erdbeben 1755 zu Grunde gegangen.**) Umarmen wir daher statt des Urbildes, das hier die Wolke, dessen Schattenbild, das hier die Göttin, nämlich die spanische Uebersetzung des Amadis de Gaula, von Garcia Ordoñez de Montalvo zwischen 1492 und 1504 verfertigt, von dem man nur aus seinem Prologo weiss, dass er Governor (regidor) der Stadt Medina del Campo war. Im Prolog zum Amadis spielt er auf die 1492 erfolgte Eroberung von Granada an, und in c. 99 des von ihm verfassten Esplandian***), sagt er, dass er seit Beginn des Granadafeldzuges (1485) an diesem Werke arbeite. Nach Clemencin hätte Montalvo den Amadis zwanzig Jahre früher (1465) bearbeitet. Cervantes' Pfarrer lässt den Esplandian, als unwürdigen Sohn seines Vaters Amadis, von Don Quijote's Wirthschaftern durchs Fenster in den Hof hinunter werfen, zum übrigen Haufen Ritterbücher, welche, Scheiterhaufen und Sünder zugleich, verbrannt werden sollen.

1) Y el primero que maese Nicolas le dió en los manos, fué los cuatro de Amadis de Gaula y dijo el cura: Parece cosa de misterio esta, por-

*) „O original se conservava em casa dos excellendissimos Duques de Aveiro." Barbosa, Bibl. Lusit. t. III. p. 775. — **) Ticknor a. a. O. p. 200. — ***) Vollständig lautet der Titel: El Ramo que de los quatro Libros de Amadis de Gaula sale; llamado Las Sergas del muy enforzado Caballero Esplandia, hijo del excellente Rey Amadis de Gaula. „Der Zweig, der aus den vier Büchern des Amadis von Gallien entspringt: genannt die Thaten (sergas = res gestae) des sehr tapferen Ritters Esplandia, Sohnes vom trefflichen König Amadis de Gaula." Der Esplandian bildet das 5. Buch der Amadisromane. Die älteste vorhandene im Druck erschienene Ausgabe ist Roma 1519, wie Gayangos (a. a. O. p. XXV) schreibt; Brunet nennt Antonio de Salamanca als Drucker. Eine frühere Ausgabe, angeblich Salamanca 1510, ist verschollen. Montalvo's Amadis erschien in französ. Uebersetzung von Niclas d'Herberay des Essarts. Paris 1540. fol. Brunet weist auf eine ältere französische Uebersetzung hin. Eine ital. Uebers. 1546. (B. Tasso's Amadigi 1560.) In Deutschland wird wohl die unten (S. 697. Anm. 1) angeführte Bearbeitung die früheste seyn. In englischer Uebertragung 1619, verdrängt von Rob. Southey's abgekürzter Bearbeitung (Lond. 1803. 4 vol. 12.). De Castro erwähnt in seiner Bibl. einer hebräischen Amadis-Uebersetzung. Der spanische Amadis enthält nur 13 Bücher. Vgl. v. Keller a. a. O. S. 437 ff.

Amadis de Gaula, beigelegt wurde, ist uns schon durch das berühmte epische Gedicht Amadigi, von Bernard Tasso, Vater des Torquato, bezeugt. [1]) Ferner durch den uns gleichfalls schon bekannten Mayans y Siscar, Herausgeber des ‚Dialogo de las Linguas', der die vier Bücher Amadis de Gaula unter die ersten Originalwerke Spaniens setzt. [2]) In Ansehung des Styls und des sprachlichen Ausdrucks nennt den Amadis v. Gallien der Herausgeber Delicado einen „Spiegel der spanischen Grammatik und ein Muster der Sprache". [3]) Des berühmten, auch schon erwähnten Staats-

que segun he oido decir, este libro fué el primero*) de Caballerías que se imprimió en España, y todos los demas han tomado principio y origen deste, y así me parece que como á dogmatizador de una seta tan mala le debemos sin excusa alguna condenar al fuego. No señor, dijo el barbero, que tambien he oido que es el mejor de todos los libros que de este genero se han compuesto, y así como a único en su arte debe perdonar. — 1) Gesch. d. Dram. V. S. 69. Bernardo Tasso lernte den Amadis de Gaula in der spanischen Uebersetzung von Montalvo bei seinem Aufenthalt in Spanien (1535) als Gesandter des Ferrante Sanseverino, Prinzen von Salerno, kennen. B. Tasso rühmt, in einem Briefe an Girolamo Ruscelli, die Geschichte des Amadis als eine der reizendsten und bezauberndsten, die er kenne. (Lettere d. B. Tasso. Ven. 1835. II, lett. 166.)**) Torquato Tasso's Urtheil über den span. Amadis d. G. stimmt nicht mit dem von Cervantes (s. oben) ganz überein. „Dem Urtheile Vieler, und insbesondere meiner Ansicht nach, ist der Roman der schönste von allen dieser Art und vielleicht auch der nützlichste, weil er, inbezug auf Affect und Sitte, alle anderen hinter sich lässt und, hinsichtlich der Mannigfaltigkeit der Ereignisse, von keinem einzigen nach oder vor ihm geschriebenen übertroffen wird": — è la più bella che si legga fra quelle di questo genere e forse la più giovevole, perchè nello affetto e nel costume si lascian addietro tutte l'altre, e nella varietà degli accidenti non cede a alcuna che da poi o prima fosse stata scritta." (Apologia della sua Gerusalemma op. Pisa 1824. 8. t. p. 7.) Was namentlich die Schilderung der reinen, edlen Seelenliebe betrifft, giebt Torq. Tasso dem Amadis vor den Franzosen (Provençalen) den Vorzug: — „qualunque forse colui che ci descrisse Amadigi, amante d'Oriana, merita maggior lode ch' alcuno degli scrittori francesi." (Discorsi del poema heroico p. 46. Napol.) — 2) p. 154. — 3) „espejo de la Grammatica española y modelo del decir". Ed. de Venec. 1533.

---

*) Dem Ritterbuche Tirant lo Blanch gebührt indess das Altervorrecht. Dieser Roman erschien 1490 zu Valencia im Druck. — **) „Gaula — schreibt B. Tasso (lett. 93) — bedeutet Frankreich in der englischen Sprache, aus welcher diese Geschichte hergenommen ist."

mannes und Schriftstellers, Don Diego Hurtado de Mendoza, Reisebibliothek, die er als Gesandter nach Rom mitnahm, bestand aus Amadis de Gaula und der bereits hervorgehobenen und ihrer gebührenden Würdigung entgegenharrenden Tragikomödie ‚Celestina'.[1] Kein Buch hat auf den Stifter des Jesuitenordens, Ign. Loyola, einen so mächtigen Einfluss ausgeübt und seinen extatischen Kopf so erhitzt, wie der Amadis von Gallien: „Et quum mentem rebus iis refertam haberet, quae ab Amadaeo de Gaula conscriptae".[2] Loyola's Bussübungen auf dem Montserrat haben wir bereits als das Vorbild der von D. Quijote in der Sierra Morena vorgenommenen Kasteiungen bezeichnet. Die Wirkungen, die der Amadis auf Loyola und D. Quijote geäussert, möchten schwer mit T. Tasso's Belobung desselben, als des „nützlichsten aller Ritterromane"[3], sich reimen lassen. Doch sollte ein Werk für die Extravaganzen des Lesers und deren verderbliche Folgen aufkommen, müsste man auch die Sonne vom Himmel gelöscht wünschen, von wegen der Sonnenstiche, dem sich Schädel, wie des Propheten Jonas durchlöcherter Kürbis, aussetzten. Mit demselben Fuge könnte man auch die Schöne für die Narren verantwortlich machen, welchen ihre Schönheit die Köpfe verrückt hätte, oder gar deshalb das engelschöne Gesicht entstellen und verunstalten wollen. Den moralischen Werth des Amadis von Gallien hebt Eugène Baret besonders hervor: „augenscheinlich, sagt er, ist die Tendenz desselben moralisch. Der didaktische Zweck des Verfassers wird in der Vorrede sogar ausdrücklich betont".[4] Rücksichtlich der Composition des Planes und der Durchführung bemerkt der französische Amadisforscher, im Hinblick auf die älteren Ritterdichtungen: „Inbezug auf die Führung bietet diese Fabel einen bemerkenswerthen Fortschritt dar.[5] Mitten in dieser Ueberwucherung und diesem barbarischen

---

1) „Cuando fué á Roma por embajador (don Diego Hurtado de Mendoza) llevava solamente, yendo por la posta, en su portamanto Amadis de Gaula y Celestina. (Arte de galanteria, de don Franc. de Portugal, ed. de 1682 p. 71. Gayangos a. a. O. Disc. prel. p. XXI.) — 2) Acta antiquiss. a P. Ludov. Cons. ex ore Sancti excepta VII. p. 638. ap. Boll. — 3) ‚il più giovevole', s. S. 692 Anm. 1. — 4) Evidemment l'intention en était morale. Le but didactique du redacteur est même ordinairement exprimé dans le prologue en termes formels. a. a. O. p. 144. — 5) Dem tiefer ein-

Luxus sieht man doch einen Plan sich abheben; man gewahrt den Punkt, wo die verschiedenen Theile der Erzählung zusammentreffen. Dieser Punkt ist die während einer langen Zeit durch Zauberkunst und menschliche Leidenschaften verspätete Vermählung des Amadis mit der Oriana." Zu den Vorzügen, die den Amadis vor andern Ritterromanen auszeichnen, rechnet Baret auch eine sorgsamere, feinere Charakterzeichnung und Haltung. [1]) Die Wirkung dieser „neuen Kunst" wurde durch Schattirung der Gegensätze in der Eigenart der Hauptpersonen erreicht. So z. B. ist Amadis, der gleich biederherzig und treu in der Liebe wie tapfer und grossmüthig in der Schlacht, von sanftem, empfindsamem und sogar ein wenig schmachtendem Naturell. Wogegen sein Bruder Galaor, eine weniger ideale Figur, von weit weniger bedenklicher Art und ohne es allzu streng mit der Treue zu nehmen, das ferne Grundbild zu einem Don Juan oder Lovelace scheint. Die überaus gefällige und anziehende Figur der Oriana zeigt eine Mischung von Stolz und schmachtendem Wesen, unruhiger Zärtlichkeit und leidenschaftlicher Schwäche, die sich bei einem feindlichen Anlasse zu wunderbarer Seelenstärke erhebt. [2]) Unter den zahlreichen weiblichen Gestalten im Amadis zeichnet

---

dringenden Blicke des deutschen Beurtheilers (F. Wolf Studien S. 177 ff.) erscheint der Amadis de Gaula als das Product der „blossen willkürlichen Erfindung eines Einzelnen", dem es „an aller nationalen Grundlage" gebricht. Bezüglich der „gepriesenen Einheit der Handlung" im Amadis bemerkt der deutsche Forscher richtig und treffend, im Hinblick auf die höhere Einheit der kyklischen Gedichte der Rittersagen und Epen: dass letztere „trotz des scheinbar Unzusammenhängenden, Losen an ihnen und Untereinander, doch so gewiss von einem und demselben Princip belebt und als Glieder eines organischen Ganzen durch innere Nothwendigkeit an einen bestimmt abgegrenzten Kreislauf gebunden sind." . . . „Die Amadis-Romane bilden keinen organischen Sagen-Cyklus, sie sind wie die einzelnen für sich bestehenden Portraite eines Ahnensaales, die, wenn man den Stammbaum verliert — man willkürlich bald so bald anders aneinander reihen kann, ohne gegen einen inneren Zusammenhang zu verstossen." —

1) Aehnlich spricht sich Dunlop aus: Auch ihm zufolge übertrifft der Amadis de Gaula „die französischen Romane bei weitem in der Charakterzeichnung . . . Amadis ist ein interessanter Charakter und unterscheidet sich genau von seinem Bruder Galaor" u. s. w. Gesch. d. Prosadicht. etc. nach d. Uebers. von Liebrecht. S. 150. — 2) s'élève à une constance admirable. a. a. O. p. 147.

sich die geistvolle Mabilla aus, deren Verständigkeit und muntre Laune mit der leidenschaftlichen Hingebung der Oriana in einen gefälligen Gegensatz tritt. Hiernächst die schöne, dem Infanten von Portugal so theuere Briolania.[1] Baret findet Vergleichungs- und Berührungspunkte zwischen dem Amadis und der antiken Epopöe „in dem kriegerischen schwungvollen Ungestüm, in der enthusiastischen Beschreibung der Schlachten, in der Schilderung

---

1) s. u. Anm. 2. S. 699. Den Mischgehalt der inneren Bestandtheile des Amadis anbelangend, so wird auch dieser vom deutschen Scheidekünstler der Amadis-Kritik genauer abgewogen: Der Gegenstand des Amadis sey zwar auch, „wie der der älteren Rittergedichte, zunächst ebenfalls das allgemein europäische Ritterthum; aber wie ganz anders ist es in beiden aufgefasst! — In den älteren Gedichten und Romanen aus dem bretonischen und fränkischen Sagenkreise erscheint es noch in seiner ursprünglichen, rauhen, ja derben, aber grossartigen Natürlichkeit, in kecken, treuen Umrissen nachgebildet, und durch das lebendige, religiöse oder politische Princip zu einem universalhistorischen Moment erhoben.*) Das Ritterthum im Amadis hingegen ist ein künstlich raffinirtes, ideell potenzirtes, mit vieler Sorgfalt ins Einzelne ausgemalt, aber so nie wirklich dagewesen, und daher eine hohle, todtgeborene Form ohne ein belebendes Princip und einen realen Zweck.“ „Nächst dem Ritterthume“ — so illustrirt der deutsche Romanist das zweite Amadismoment — „erscheint die Geschlechtsliebe im Vordergrunde; aber auch diese zeigt sich schon unter einer ganz anderen Form im Amadis. Es ist nicht mehr der mächtige, alle Schranken durchbrechende Naturtrieb — aber durch altgermanische Sitte und das Christenthum veredelt . . . Im Amadis erscheint diese Liebe — schon mehr als ein conventionelles Erforderniss, eine verliebte Narrheit . . . Die huldigende Anerkennung weiblicher Anmuth wird zur unmännlich possenhaften Sclaverei . . . Die Sprache des Herzens zu wohlgesetzten, zierlichen Phrasen — und selbst der — hereinbrechende Wahnsinn (Iwain) zur launenhaft selbsterzeugten und selbst peinigenden Verrücktheit.“ (Studien 180 f.) Aehnlich hatte sich F. W. Valentin Schmidt über diesen Punkt ausgesprochen, Bd. XXXIII. der Wiener Jahrbücher (1826) S. 17—75: „Eine solche persönliche Liebe stand in jedem Betrachte sehr nach der Begeisterung für den Glauben und für unser Verhältniss zum Vaterlande; so etwas mochten die Verfasser (der Amadis-Romane) wohl fühlen, und suchten deshalb eine grössere Höhe in ihrem Kreise zu erreichen durch Ueberverfeinerung der Liebe zu einem im reinen Aether taumelnden Schmachten und Sehnen, kurz zu dem, was man wohl für die zarteste platonische Liebe ausgegeben hat.“

---

*) Vgl. Gesch. d. Drama's IV. S. 101 f.

der Leidenschaften, in den rührenden oder grossartig edlen Lebensbildern, die dieser Ritterroman darbietet. Auch das Wunderhafte (le merveilleux), ein anderer wesentlicher Bestandtheil des Heldengedichtes, ist im Amadis vorhanden, allein ohne Ueberschwänglichkeit und nach der Schablone sonstiger Ritterromane. Hinsichtlich dieses episch Wunderhaften fehlte es dem Mittelalter nicht allein an Grazie und Adel: es mangelte auch der Einbildungskraft jener Dichter an Mannigfaltigkeit und Stärke." [1])

Der Einfluss, den der Amadis von Gallien auf die französische Gesellschaft, auf die Romane der Scudéry, des Urfé und Calprenède, und durch diese auf die Tragödien des ‚Grand Corneille' ausgeübt und bis tief in's 17. Jahrhundert behauptet hat, mag warten, bis seine Besprechstunde herangekommen. Auf den Inhalt des Romans aber, auf die Angaben der Vorgänge im Amadis, auf eine Andeutung der Ereignisse, der Abenteuer des Haupthelden, wird der Leser, dieser Mann der Thatsachen um jeden Preis, der Matter-of-fact-Mann von Amtswegen, sich nicht so platterdings vertrösten lassen. Ist der Leser ein solcher auf die Fabelkerne so erpichter Vogel, so ist er doch kein Vogel Roch, der im Fluge das Gebirge fortträgt, worin er seinen Studien lebt. Der Roman Amadis de Gaula, auf seine kürzesten Ausdrücke gebracht, ist aber noch immer ein Erzählungskern von der Grösse des Felsstückes, womit sich im morgenländischen Roman Sindbad der Vogel Greif in die Lüfte schwingt, ganze Ortschaften beim Vorüberfluge mit dem von der Felsmasse geworfenen Schatten verdunkelnd. Blos die ersten vier Bücher enthalten 135 Capitel auf 395 Doppelcolumnen, die Columne zu 60 enggedruckten Zeilen in der Ausgabe des Gayangos. Und aus dem Nabel dieses Urahns des weitverzweigten Amadisgeschlechtes sprosste ein Stammbaum empor von 24 solcher Amadisbücher, deren jedes ein dicker Roman ist! In deutscher Uebersetzung brauchten die einzelnen Glieder dieses ungeheueren Band-Bandwurms von Amadisbüchern ebenso viele Jahre, nemlich 24, um einzeln und nach

---

1) Unsere Nibelungen-Epopöe zeigt Alles das im höchsten Maasse. Bezüglich der mittelalterlichen Epopöe der lateinischen Race mag Baret Recht haben, wenn man nämlich den grössten Poeten derselben, Dante, ausnimmt.

einander an's Licht zu treten. [1]) Arbeiten wir nun auch, betreffs der 20 Bücher, vom 5. an dem Pfarrer und Barbier im beregten 6. Cap. Th. 1 des D. Quijote in die Hände, so bleiben in den ersten vier Büchern des eigentlichen Amadis von Gallien doch ganze Lager von Thatbeständen und eine Erbschaftsmasse von Abenteuern aufgespeichert, unter deren Wucht und Last die Sparren der umfassendsten Histories of fiction und kritischen Literaturgeschichten ächzen und knacken würden. Grässe [2]), Dunlop und sein deutscher Uebersetzer Liebrecht [3]) schweben in einem pas de trois über die Inhaltsangabe hinweg mit einer graziösen Schwungfertigkeit, die den Inhalt des Romans kaum mit der Fussspitze berührt. „Es ist aber unmöglich“ — giebt Dunlop-Liebrecht mit einer Pirouette pantomimisch zu verstehen, und setzt mit einem in der Geschichte der Balletfiction unerhörten enjambement gleich über ganze Bücher weg, wie ein Turteltaubenpaar sich im Fluge überschlagend — „Es ist nun aber unmöglich, von den Abentenern des Amadis nach seiner Rückkehr von England irgend einen genauen Bericht zu geben.“ [4]) Aus dem Pantomimischen der Fictionsgeschichte in die Sprache der Menschen übersetzt: „Es ist nun aber unmöglich, die Abenteuer des Amadis von Anfang bis zu Ende zu lesen.“ Amador de los Rios überklaftert das pas de trois mit einem einzigen, die ersten drei Bücher umspannenden Sprungsatze, der mit einem ‚hé aqui‘: „Das wären so die sieben Sachen in Pausch und Bogen“ sich auf der grossen Zehe wiegt, während die kleine des linken Fusses am Knöchel des rechten das 1. Buch in Nota 1 herunter zwinkelt. [5]) Gayangos verschwindet gar, vom ganzen Corps de Ballet der Ritterromane, wie die flügellose Sylphide, emporgetragen, in den Suffiten und geht mit den Inhaltsangaben durch die Lappen. Ja der bibliographisch gelehrte Ticknor entledigt sich des Inhaltsberichtes durch einen verwegenen, über die 130 Capitel des

---

1) von 1569—1595, wo das 24. Buch erschien. Die 2 Foliobände: „Des streitbaren Helden Amadis aus Frankreich sehr schöne Historie. Frankf. 1583, durch M. S. v. Feyerabend“, enthalten nur Buch 1—13. (Vgl. Adelb. v. Keller, Amadis Erstes Buch etc. Stuttg. 1857. Anmerkungen S. 447 ff.) — 2) Span. Sagenkreis B. IV, S. 397—431. — 3) a. a. O. S. 147 ff. — 4) a. a. O. S. 149. — 5) V. p. 93.

Amadis hinüber geschlagenen Burzelbaum, der an die erstaunliche Kühnheit jenes altpersischen Sprungkünstlers erinnert, welcher, zur Belustigung des Königs Astyages, Burzelböcke über einen abgeschossenen Pfeil schlug.[1]) Wenn nun die Literaturgeschichtschreiber von Roman-Sagenkreisen, wenn die kritischen und unkritischen Literarhistorien ex professo die species facti ihren Lesern mit einem „Es ist nun aber unmöglich" oder einem „hé aqui" vor den Augen weggaukeln: so wird unser einsichtiger und billigdenkender Leser die Geschichte des Drama's, deren Füsse die Hände voll zu thun haben, um nur den Dramen-Stoffen gerecht zu werden, gewiss nicht scheel ansehen, wenn sie nicht blos den Inhalt des 4. Buchs, wie Amador de los Rios, sondern den Gesammtinhalt aller vier Bücher des Amadis in einer kurzathmigen Anmerkung als Kehraus tanzt, stans pede in uno und mit einbeinigen Sprüngen, wie der spanische Stelzentänzer Donato.[2])

1) I. p. 203. Bost. ed. — 2) Amadis bringt den Anspruchstitel auf das Ritterheldenthum, wie seine Nachfolger, Tristan, Roland, Berardo del Carpio u. s. w., mit auf die Welt: die uneheliche Geburt. Er ist ein Kind der Liebe des Königs Perion von Gaula (Gallien oder Gälien, Wales) und der Prinzessin Elisena, Tochter des Yartiner, Königs der Bretagne. Das Kind wird von der Mutter der Prinzessin in einem Kasten oder einer Wiege, wie Danae's Sprössling, dem Meere zum Schaukeln übergeben. Daher der Name Seejunker (Donzel del mar), den der von einem schottischen Ritter, Gandales, gerettete und an den Hof des Königs Longuines von Schottland gebrachte Knabe von der schottischen Königin erhielt. Hier entbrennt der zum Jüngling herangewachsene Seejunker in heftiger, aber vorläufig keuscher Liebe für Prinzessin Oriana, Tochter des Lisuarte, Königs von Grossbritannien oder England, der sich am schottischen Hofe aufhielt. Mittlerweile hat sich König Perion mit Amadis' Mutter, Elisena, vermählt, und ihm einen jüngeren, aber ehelich erzeugten Sohn, Don Galaor, geboren, den der Riese Bandalac geraubt. Im 4. Cap. Buch I. finden wir unseren jungen Helden am Hofe seines Vaters, des Königs Perion, von dem er den Ritterschlag erhalten, und der ihn (I. c. X.) an dem Ringe erkannt hatte, welchen der König von Gaula dem Kinde bei dessen Aussetzung, nicht, wie Dunlop-Liebrecht melden*), an den Finger gesteckt hatte, da in diesem Falle der Ring, nach Art von Baumringen, zugleich mit dem Finger hätte wachsen und an Umfang zunehmen müssen; sondern an dem Ringe und Schwert erkannte, die das Kind im Schwimmkasten mitbekommen hatte. Des jungen Recken erste Ritterthat war die Niederlage,

*) a. a. O. S. 149.

Nächst dem Amadis zeichnet Cervantes noch den schon erwähnten Tirante el Blanco aus. Der Pfarrer entreisst den

die er dem Könige Abies von Irland beigebracht, der in das Gebiet des Königs von Gaula mit Heeresmacht eingefallen war. Nun stürmt Alles durcheinander voll Riesen, verzauberter Schlösser, Zweikämpfe, worunter Amadis' Zweikampf mit dem jüngeren, ihm noch unbekannten Bruder, Galaor, der nach dem Kampfe vom älteren Bruder zum Ritter geschlagen wird, der anziehendste ist. Abwechselnd mit Riesenbalgereien leistet Amadis dem König Lisuarte gegen den Zauberer Arcalaus und den Wütherich Borsinan Beistand. Das erste Buch schliesst mit zerbrochenen Ritterlanzen und Rippen, infolge des von Galaor ausgefochtenen Zweikampfes in Gemeinschaft mit seinem Bruder Florestan, den inzwischen König Perion von einer Tochter des Grafen von Selandia erzielt hatte, als bestallter Bastarderzeuger im greco-gälischen nach Ag. Duran, oder greco-asiatischen Amadis-Sagenkreise, nach Pascual de Gayangos. Das II. Buch enthält als Hauptbegebenheit das weltentsagende Sichzurückziehen des Helden in eine Einöde (c. V), veranlasst durch Oriana's grausamen Brief (c. 15. II.) voll bitterer Vorwürfe, wegen seiner vermeinten Untreue und Liebe zur Königin Briolania. Nach Amadis' oder, wie er sich in der Einsiedelei nannte, Beltenebros (Schönfinsterling), Rückkehr in die Welt beginnt der Waffentanz mit Riesen, Zauberern und Rittern vonneuem. Mitten hinein in die Amadis-Fahrten greifen plötzlich die Abenteuer des Ritters vom grünen Schwerte (Caballero de la Verde Espada, oder El caballero griego) aus Constantinopel, der den „griechischen“ Beischlag in den Roman mischt. Dieser griechische Ritter kämpft gegen drei Römer, denen die Prinzessin Oriana von ihrem Vater Lisuarte übergeben wird, als Braut des römischen Kaisers. (III. c. XVIII. u. XIX.) Unter Mithilfe aller, auf der „festen Insel“ (Isola Firme)*) vereinigten Ritter befreit Amadis die Prinzessin Oriana aus der Gewalt der Römischen Brautführer und ihres Gefolges. In einem Kriege mit Amadis und allen Festinsel-Rittern erleidet König Lisuarte, als Verbündeter des Kaisers von Rom, zwei schwere Niederlagen; wird aber durch den grossmüthigen Amadis von den Angriffen des Königs Arabigo, den er tödtet, und des Zauberers Arcalaus, den Amadis gefangen nimmt, befreit. (IV. c. XXVI.) Endlich post tanta discrimina rerum willigt König Lisuarte in die feierliche Vermählung des Liebespaars, Amadis und Oriana, da ja doch bereits Buch II. Capitel XXI die heimliche Ehe zwischen Beiden vollzogen worden. Die Hochzeit ex post wird auf der Isola Firme gefeiert in Gegenwart der gesammten königlichen Schwieger- und Schwagerschaften vonseiten des

*) einer Zauberinsel, wo in dem „Verbotnen Gemach“ (camera defendida) Festigkeit und Liebestreue der Ritter geprüft wird. (II. c. XX.)

Roman dem Barbier mit freudiger Hast, als „einen Schatz von Ergötzung und einer Fundgrube von Zeitvertreib“. Was den

---

Bräutigams und der Braut (IV. c. XXXVIII—XLIV.). Dem Brautpaar war auch die Lösung des Zaubers im verbotenen Gemach allein beschieden: der Oriana als treuestem Weibe, dem Amadis als tapferstem der Ritter. *) Das letzte Capitel (LII) erzählt die Verzauberung des Königs Lisuarte bei der Rückkehr von der Isola Firme in seine Staaten, und dessen Erlösung durch Amadis und die Festinselritter.

*) Ueber der Pforte des Zaubergemaches standen die Worte geschrieben: „Kein Mann noch Weib wage es, dieses Zimmer zu betreten, sie hätten sich denn so treu in der Liebe bewährt, wie Grimanesa und Apolidon, welche dieses Zauberwerk stifteten. Doch müssen beide Liebende das erstemal zugleich eintreten. Beträte nur Eines von ihnen das Gemach, oder jedes einzeln, würde das Wagniss den schrecklichsten Tod zur Folge haben. Dieser Zauber wird so lange währen, bis jenes durch Treue und Heldensinn erprobte Liebespaar das Zaubergemach beschreiten würde, und nach ihrer darin erfolgten ehelichen Verbindung würde die Verzauberung von der Isola Firme weichen.“ Y en los puertas de aquel palacio habia letras escritas, que decian: „Ningun hombre ni mujer no sea osado de entrar en esta casa, si no fueren aquel é aquella que tanto y tan lealmente tienen su amor como Grimanesa é Apolidon, quien esto encantamiente hizo, é conviene que entren juntos la vez primera; que si cada uno porsilo ficiere, será perecido de la mas cruel muerte que se nunca vió; y este encantamento e todos los otros duraran fasta tanto que venga aquel é aquella que por su gran lealtad de sus amores é gran bondad de armas del caballero en la fermosa camara encantada entraran, e ende fuelguen en uno, é quando el ayuntamiento de ambos fuere acabado, entonces serán desfechos todos los encantamentos della Isola Firme.“ Amadis de Gaula Libr. II. c. XX. ed. Gay. p. 174. col. 2. Den paränetisch didaktischen Zug der Zeit: Ermahnungen und Anweisungen zu einem glückseligen gottgefälligen Leben, trägt auch der Amadis de Gaula aufgeprägt. Ermahnungen zur Gottesfurcht liest man l. I. c. 34. Betrachtungen über die Nichtigkeit der Güter, l. II. c. 13. Warnung an die Fürsten vor neidischen und habsüchtigen Räthen, l. II. c. 19. Als Schlussangabe zum Amadis erwähnen wir noch, im Nutzen unserer Geschichte, des zärtlichen Besuches, den Amadis (I. c. 14) an Oriana's Gitterfenster zur Nachtzeit im Garten abstattet: Dieser Gitterfensterbesuch ist das Musterbild aller ähnlichen in den Lope-Calderon-Dramen stereotypen nächtlichen tête-à-tête's am Garten-Balkongitter der Komödienliebesheldin, deren poetischste Verklärung für uns die Balkonscene in Shakspeare's Romeo und Julie feiert.

Styl anbetrifft, so sey der Tirante das beste Buch der Welt. [1]) Tirante (lo Blanch) ist in Valencianischer Mundart von Juan Martorell geschrieben (1460 begonnen), und dem Don Fernando de Portugal, Sohn des Infanten Don Alfonso, ersten Herzogs von Braganza, gewidmet, einem für die Ritterromane leidenschaftlich schwärmenden jungen Fürsten. Den dritten Ritterroman in D. Quijote's Bibliothek, den der Pfarrer nicht blos vom Feuertode losspricht, den er gar als Einzigkeit aufbewahrt wissen will in einem Kästchen, gleich jenem, das Alexander der Grosse unter der Beute des Darius fand, und worin er die Werke des Homer aufbewahrte, — dieser über den Flammentod erhabene Roman-Phönix ist der Palmerin de Inglaterra. [2])

So viel mag über die Amadisbücher für die Geschichte des spanischen Drama's genügen, das in seinem Repertoire, so viel uns bisjetzt bewusst, keinen ‚Amadis de Gaula' besitzt, man müsste denn das Auto de Amadis de Gaula vom Portugiesen Gil Vicente (Lisboa 1586), und des Don Franc. de Leyva Com., Amadis y Niquea, dahin rechnen.

Ein auf dem Gebiete der biographischen Kritik berufener spanischer Schriftsteller der neuesten Zeit, Don Juan Rizzo y

1) que hé hallado en el un tesoro de contento y una mina de pasatiempo . . . que por su estilo es este el mejor libro del mundo. — 2) — y esa Palma de Inglaterra (Palma von England nennt er den Palmerin) se guarde y se conserve como á cosa unica, y se haga para ella otra cosa como la que halló Alejandro en los despojos de Dario, que la diputó par guardar en en ella los obras del Poeta Homero. Dieses Ritterbuch gilt für ein in portugiesischer Sprache nach französischer Vorlage verfasstes Werk von Francisco Moraes (gedr. zuerst Evora 1567). Aus einem an den Leser gerichteten Octaven-Akrostichon in der von Don Vicente Salvá aufgefundenen*), zu Toledo gedruckten Copie des spanischen Originals (1547 und 1548) in zwei Theilen ersah man, dass der Verfasser der Toledische Poet Luis de Mendoza ist.**)

*) Der um die spanische Bibliographie hochverdiente Don Vicente Salvá erstattet Bericht über den Fund im Repertor. Americano. (Lond. 1827. t. IV.) — **) Luis Mendoza schrieb „Liebeshöfe" (cortes de amor), einen „Liebestriumph (Triunfo de amor) und liess eine Comedia de Preteo y Tibaldo 1557 zu Toledo im Druck erscheinen, welche der Comthur Peralverez de Ayllon unvollendet zurückgelassen, und Luis Mendoza ausgeführt hatte.

Ramirez, zeichnet die wunderliche Zeitlage während der Regierung König Juan's vom Beginne des 15. Jahrhunderts an mit scharf antithetischen Zügen folgendergestalt: „Fortdauernde Verwirrung und Empörung, eine beängstigende Unsicherheit; ein Zustand unaufhörlichen Kampfes zwischen den beiden Civilisationen und Bildungsformen des abgelaufenen und beginnenden Jahrhunderts, des Lehnsadelwesens und der Wiedergeburt, des Mittelalters und der neuen Zeiten. Wir gewahren eine schauerliche Mischung von Rück- und Fortschritt, sowohl in der Gesetzgebung wie in den Begebenheiten. Wir sehen frisch keimende Ideen, mit veralteten ihnen entgegengesetzten im Bunde, fortschreiten. Heftiges Verlangen nach Gerechtigkeit und Gleichheit, im Vereine mit gewohnter Adelsübermacht, Abhängigkeit und früh eingewurzelter Ständeverschiedenheit. Die Forderung eines Machtmittelpunktes den Ansprüchen der vielen Einzelnen gegenüber, die um ihn kämpfen. Ruhm, Grossthaten, Heldenmüthigkeit, grenzenloser Ehrgeiz, Unordnung, Bestechlichkeit, abscheuliche Laster, Scham und Schmach, vereint in Allen." [1]) Masslose Völlerei, Prunksucht und Verschwendung [2]) neben tiefster Verarmung und allgemeinem Elend krönen das schöne Ganze.

---

1) . . . Una confusion y revolucion permanente; una incertidumbre angustiosa; un estado de lucha incesante de dos civilisaciones, la que concluia y la que empezaba, el feudalismo y el renacimiento; la edad media y la edad que hasta hoy se ha llamado moderna. Vense mal casados en hórrida amalgama el progreso y el retroceso; tanto en la legislacion como en los hechos; ideas nuevas que germinan é ideas rancias contrapuestas á ellas adelantandose juntas, el deseo y la sed de justicia y de igualdad, y la costumbre del señorio de la dependencia y de la distincion profunda de clases; alguien que pide el poder para un solo centro, muchas que se le disputan; gloria, en fin, huzañas, heroismo, ambicion desmedida, desarden, corrupcion, vicios hediondos, vergüenza y oprobrio singularmente en todos. (Juicio critico y significacion politica di Don Alvaro de Luna por Don Juan Rizzo y Ramirez etc. Madrid 1865. 4. p. 24.) Ein von der Akad. der Geschichtsabtheilung bei der Preisbewerbung von 1863 gekröntes Schriftwerk. (Premió esta obra la Real Acad. de le Hist. en el concurso publico de 1863.) — 2) Bei der Vermählung des Infanten Don Fernando mit der Condesa de Albuquerque bewirthete Don Juan de Velasco die aragonischen Cavaliere mit Banqueten, wo auf goldenem Tafelgeschirr 4000 Paar Hühner, 2000 Hammel, 400 Ochsen verzehrt wurden, wozu 200 Fuhrwerke das Brennmaterial lieferten, das aus Lebensmitteln bestand.

Geschichtsübergänge aus einem Jahrhundert in's andere tragen mehr oder minder diesen Charakter eines gleichzeitigen Abwelkens der alten und Aufblühens der neuen Zeit. Das neue Jahrhundert schleppt die abgestreifte Schlangenhaut des alten eine Weile hinter sich her; ja es gleicht jener jungen Drachenbrut, die, wie Herodot meldet, sich durch den Mutterleib hindurchfrisst, und ihn verzehrend und in sich verwandelnd von ihm lebt. Doch entspricht das erstere Bild dem Fortschritts-Entwickelungs- und Verjüngungsprocesse des spanischen Volksgeistes mehr als das zweite. Er schleift den alten Balg ohne Weiteres in's neue Jahrhundert hinüber und schreitet mit ihm getrost fort, „adelantando juntas", als wäre die Häutung eine Paarung. Das 14. Jahrhundert der spanischen Nationalgeschichte begleitet das 15.; nicht dass es von ihm assimilirt wurde, wie etwa das abgefallene Laub zur Dammerde wird, woraus die frischen Knospen und Blüthen ihre Nahrung ziehen. Kurz, die mitgetheilte Antithesenskizze des nach Verdienst preisgekrönten Don Juan Rizzo y Ramirez spricht nur unserer dem Entwickelungsgange des spanischen Volksgeistes abgelauschten Parallelformel zu Sinne, die derselbe erst recht als unzertrennlichen Schlangenbalg mit sich führt durch alle Wandlungen und Zeiten.

Das Erbfolgeübel der alten legitimen Königsdynastie von Castilien, die Unmündigkeit des Herrschers, wiederholt sich in dem neuen Königsgeschlecht, in der Bastarddynastie des Trastamara. Beim Regierungsantritt (1406) war Juan II. noch nicht zwei Jahre alt. Die Vormundschaftsfrage drohte das Land in die Zerrüttungen zurückzustürzen, welche die Minderjährigkeiten früherer Zeiten, namentlich des 14. Jahrhunderts, im Gefolge hatten. Zum Glücke für Staat und Thron versah, in Gemeinschaft mit der verwittweten Königin-Mutter, Doña Catalina, ein Infant die Vormundschaft, von so redlichem, gewissenhaftem, ächtritterlichem Charakter, wie die Infanten-Vormünder im 14. Jahrhundert geschworene Feinde ihres königlichen Mündlings und Verwüster seines Reiches waren. Der Infant Fernando, Bruder des ver-

---

„Doscientas carretas cargudas de vitualla, que se quemaron porleña en su cocina", sagt eine Zeitgeschichte. Jeder dieser spanischen Granden war ein Lucull und Vitellius zugleich.

storbenen Königs Enrique III., Oheim Juan's II., als nachmaliger König von Aragon, Fernando I.[1]), trägt in der Geschichte Spaniens den schönsten der Ehrennamen: Der Redliche und Gerechte (el Honesto y el Justo). Von dem ruhmvollen, bei Antequera über die Mauren erfochtenen Siege (1410) hiess der Infant auch Don Fernando de Antequera. Am 16. Septbr. 1410 wehten auf den Mauern der mit Sturm von ihm eroberten Stadt Antequera die vereinten Fahnen der zwei spanischen Landesheiligen, Santiago und San Isidoro, in paralleler Glorie. In demselben Jahre berief ihn die Wahl der aragonischen Parlamente auf den Thron von Aragon. Der sechsjährige Prinz Juan II. und der castilische Staat verloren durch die Entfernung des tugendreichen Infanten ihre kräftigste Stütze. Das Leitband, woran der Infant, Fernando de Antequera, König und Königreich straff zusammengehalten hatte, war der feste einheitliche Staatsverband selber. Nach seinem Abgange ward es zum Gängelbande in der Hand eines Mannes, der, bei allen ausgezeichneten Fähigkeiten und Eigenschaften, die an ihm sein jüngster Biograph und Ehrenretter, der gedachte Juan Rizzo, bewundert[2]), von dem Flecken missbrauchter Günstlingschaft nicht frei ist; von dem Makel einer dem jungen Könige abgeschmeichelten oder abgewonnenen und in seiner Person concentrirten Machtvollkommenheit und unbeschränkten Herrschaftsgewalt, die nicht, wie durch Richelieu z. B., zur Stärkung der Staats- und Königsmacht gedieh, sondern Beider Erschlaffung zur Folge hatte, und den König zu einer ewigen Unmündigkeit verweichlichte und herabsetzte. Als König von Aragon konnte Fernando de Antequera bei den überkommenen, durch die Turbulenz des aragonischen Adels und die zähe Privilegiensucht der Städte nun wieder angefachten Wirren seine edle grossgesinnte Individualität nur zusetzen. Die Besiegung und Verhaftung des rebellischen Kronprätendenten Conde de Urgel war die einzige nachdrückliche Massregel des mildenergischen Fürsten, den schon nach sechsjähriger Regierung

1) 1410—1416. Infolge der mit dem Tode des Don Martin, Königs von Aragon, eingetretenen Erledigung des Throns als rechtmässiger Erbe durch den Compromiss von Caspe zum König von Aragon berufen. — 2) c. VII. überschrieben: Defensa, juicio critico y significacion politica de don Alvaro de Luna.

der Tod hinraffte (1416). Den halsstarrigen dritten Gegenpapst, Benedict XIII., diesen Pedro de Luna [1]), dessen noch im

1) Pedro de Luna stammte aus einem der ältesten und begütertsten Adelsgeschlechter Aragoniens. Als Geburtsjahr wird 1334 angegeben. Studirte canonisches Recht, trat in Kriegsdienst, kehrte zu seinem ersten Berufe wieder zurück und lehrte canonisches Recht auf der Hochschule zu Montpellier. 1375 ernannte ihn Papst Gregor IX. zum Cardinal. Am 28. Septbr. 1394 wurde er zum Papst erwählt und legte sich den Namen Benedict XIII. bei, der durch seine beispiellose Renitenz berühmt wurde. Der Starrsinn aller ihm vorhergegangenen Benedicte schien diesem XIII. angestorben. König Charles VI. von Frankreich soll ihn Maledictus XIII. genannt haben und liess den zur Entsagung auf den Papststuhl, als einzigem Mittel die Kirchenspaltung zu beseitigen, nicht zu bewegenden Papst in Avignon belagern. Benedict entflieht aus Avignon. Die Concilien von Pisa und Constanz erklären ihn der Papstwürde verlustig und sprechen den Bann über den Widerspenstigen aus, der die Concilien seinerseits anathematisirt. Der berühmte Gerson — nicht der Commerzienrath; wir meinen den „Doctor christianissimus", Kanzler der Universität zu Paris und Canonicus von Notre Dame (1395) — erklärte vor der Kirchenversammlung zu Constanz (Kostnitz): „Nur diese Mondfinsterniss (eclipsis hujus Lunae) könne der Kirche den Frieden wiedergeben". Luna wollte sich aber durchaus nicht verfinstern lassen und sah von seinem Felsschloss Peñiscola in Aragon auf die Beschlussnahme der Könige und Concilien mit der souverainen Unbeirrbarkeit eines 90jährigen Starrkopfs herab und mit der Ruhe, womit der Mond auf die Bauern niederschaute, die sein Bild im Eimer Wasser forttrugen, in der Einbildung, sie hätten ihn selbst eingefangen. Bis endlich der Tod, dem nun auch bange wurde: der neunzigjährige Felsenschädel, der bereits fünf Päpste*) überlebt und abgenutzt hatte, möchte am Ende auch gegen ihn seinen Kopf aufsetzen, dem Unbeugsamen hinterrücks, auf einem Schleichwege zum Bergschloss Peñiscola, über den Kopf kam, und die von Gerson so sehnlich gewünschte eclipsis Lunae diesem zum Besten gab (1424).

Eine besondere Erwähnung schien uns der Prototyp aller Gegenpäpste, dessen Eigensinn die ganze Christenheit fast ein Menschenalter hindurch zur Verzweiflung brachte, um der Schrift willen zu verdienen**), die er während seiner Acht als Trostschrift für sich selbst verfasste, im Hinblick auf Boethius' Buch ‚De Consolatione', auf den er sich auch im Eingang derselben beruft.***) Die Schrift ist betitelt: „Libro de los consola-

*) Innocenz VII., Gregor XII., Alexander V., Johann XXIII., Martin V. — **) Aliquod meritum erga litteras habet, quo scriptoribus annumeretur. (Nic. Anton. Bibl. Vet. II. c. III. p. 138.) — ***) „el noble é costante baron Boecio", „der edle und standhafte Reichsgrosse Boethius".

hohen Alter aragonesisch eisernen Nacken nur der Tod brach, vermochte König Fernando's I. Freundschaft, Ueberredungs-

ciones de la vida humana por el antipapa Luna"*), „Trostbüchlein für's menschliche Leben, vom Gegenpapst Luna". Dasselbe ist auch in lateinischer Sprache handschriftlich auf der Vatic. Cod. 4853, unter dem Titel „Vitae humanae adversus omnes casus consolationes". Es steht nicht fest, welche von beiden die Urschrift war; noch auch, ob der Antipapst, falls er das Werk ursprünglich lateinisch geschrieben, es selbst in das Castellanische übersetzte. Dasselbe ist in XV Bücher abgetheilt. L. I. stellt Trostesbetrachtungen an über Widerwärtigkeit (de la adversitad); und über langes Leben (de luenga vida). L. II. giebt Trost und Heiterkeit gegen Traurigkeit und die Anfechtungen an, denen der Mensch ausgesetzt ist (contra las tristezas y turbaciones). Die folgenden Bücher erörtern die Trostgründe und Heilmittel für allerlei Arten von Heimsuchungen, Bedrängnissen, die Ehrgeiz, eitle Ruhmliebe (vana gloria), Verlust von Eltern, Freunden, Ehrenstellen, Verarmung u. s. w. im Gefolge haben. Kurz, Trostspenden und Heilmittel gegen allmögliche Gebresten des Lebens und der Seele, nur gegen das Gegenpapstthum und seine Leiden nicht, woran der antipäpstliche Verfasser mit den Zähnen festhielt, bis er diese anderweitig brauchte, nämlich um ins Gras zu beissen. Das hocherbauliche, mit Belegen aus heiligen und Profanschriftstellern reichlich ausgestattete ascetisch-paränetische Trostbüchlein darf sich getrost zu seinen Vätern, den Zucht- und Sittenbüchern all der Fürsten und grossen Herren versammeln, die wir die mittelalterlich-spanische Literatur mit Schriftwerken voll der schönsten Weisheits- und Tugendlehren, Ermahnungen und Beispielen verherrlichen sahen; Beispiele, die nur, leidergottes, des Sittenpredigers eigenes Beispiel so ärgerlich in's Auge schlug. Auch Pedro de Luna hätte die Wirksamkeit seiner Tröstungen zunächst an sich selbst und dadurch erproben mögen, dass er, zum Heil der Kirche und seiner christlichen Zeitgenossen, entsagen nicht blos lehrte, sondern auch lernte, und sich in sein Schicksal ergab.

Dem Aeusseren des wunderlichen Kauzes sah man den in seiner Felsschlucht verhockten und versessenen Kauz nicht an: Pedro de Luna war klein und schmächtig von Wuchs, tadellosen Wandels, streng von Sitten und ein beider Rechte sehr kundiger Doctor juris.**) Nur die beiden Schlüssel zu Himmel und Hölle, den goldenen und silbernen, wollte er sich nicht entreissen lassen, und hält sie noch im Grabe krampfhaft fest, wie jener Schliesser, dessen im verschütteten Pompei gefundenes Skelett den Schlüsselbund noch mit den Fingerphalangen umkrammte.

*) In Gayangos' Escrit. Esp. en Prosa anter. al siglo XV. Bibl. de Bibl. de Autor. Esp. t. 51. pp. 561 ff. — **) Brevis fuit staturae gracilisque, severi ac rigidi ingenii, vitae integrae ac omnis labis alienae, juris utriusque doctor peritissimus. Nicol. Ant. a. a. O.

kunst und Willensstärke nicht zu beugen. Wie in einer festen Burg, auf dem Felsschlosse Peñiscola in Aragon, mit seinem An-

---

Bringen wir bei dieser Gelegenheit seinen Verwandten und Namensvetter, den berüchtigten Günstling Juan's II. von Castilien, don Alvaro de Luna, gleich mit unter die biographisch-historische Notizenlupe, der durch die entgegengesetzte Eigenschaft einer ungewöhnlichen Schmiegsamkeit und Insinuationskunst den Machtgipfel erstieg, wo sein Schaffot stand; über Stufen erstieg, die Empörungen, Bürgerkriege und des castilischen Reiches Trümmer bildeten, und die mit seines Königs und Beschützers Purpurmantel als Fussteppich bedeckt waren. Alvaro de Luna, 1387 geboren, Bastardsohn eines aragonischen Edelmannes, gleichen Namens, von einer Mutter niederen Standes und nicht des reinsten Rufes, kam mit seinem vom Antipapst Benedict XIII. zum Erzbischof von Toledo ernannten Oheim, Pedro de Luna wie der Gegenpapst geheissen, 1408 an den Hof von Castilien im Pagenalter, zwei Jahre nach dem Regierungsantritt des noch nicht vierjährigen Knaben Juan II. Alvaro trat als Page in den Kammerdienst des Königs im Flügelkleide, der den jugendlichen, einschmeichlerischen und anmuthigen Kammerjunker bald so fest in sein kindisches Königsherz schloss, dass die eigentliche Kammerjunkerschaft, das eiserne Vieh der Königshöfe aller Zeiten: die Camarilla, die des Königs ausschliessliche Beherrschung als ihr Vorrecht betrachtete, den Liebling zu entfernen bedacht war und ihn der Schwester des Königs, der Braut des aragonischen Prinzen, Don Alfonso, Sohnes Fernando's I. (de Antequera), als Begleiter zu ihrer Hochzeitfeier nach Aragon beigab (1415). Mit mehr als bräutlichem Verlangen sehnte sich der junge König nach seinem Gespielen Alvaro, der denn auch gleich nach Beendigung der aragonischen Hochzeitfestlichkeiten in die Arme des königlichen Herzensfreundes zurückeilte. Als Juan II., von den Cortes (1419) grossjährig erklärt, die Zügel der Regierung in seine ewig kindische Hand so gefasst hatte, dass sie hinter ihm sein Alvaro lenken konnte, beherrschte unter den Auspicien Alvaro de Luna's seiner Nichte Gemahl, Juan Hurtado de Mendoza, die Situation, soweit nämlich eine durch die Zerwürfnisse der den Reichsrath bildenden Prälaten und Grossen zerrüttete und, dank den aragonischen Infanten, Don Juan und Don Enrique, in offener Rebellion und Befehdungen der königlichen Macht gährende Situation sich beherrschen liess. Eines schönen Morgens, im Juli 1420, fand sich König Juan II. in seinem Palaste zu Tordesillas, in seinem Bette, zu dessen Füssen der Geliebte seiner Seele, Alvaro de Luna, schlief, plötzlich von Don Enrique's Leuten umringt, gefangen, aufgehoben, nachdem Don Hurtado de Mendoza, der Situationsbeherrscher, in demselben Palaste von der Seite seiner neben ihm ruhenden jungen Gemahlin gerissen und verhaftet worden. Don Juan, der bei dieser Razzia abwesend war, aufgebracht über seines Bruders, Don Enrique, eigenmächtiges Verfahren, das

hange verschanzt, blieb Pedro de Luna allen Anforderungen des Kaisers Sigismund, des Königs von Frankreich und Fer-

ihm die Person des Königs entzogen, fasste den Entschluss, den König aus der Gewalt Enrique's zu befreien, um ihn in die seinige zu bekommen. Mittlerweile hatte sich Don Enrique mit dem gefangenen König nach Avila begeben, wo dieser sich mit Don Enrique's Schwester, Doña Maria von Aragon, vermählte (1420), und wo die dahin berufenen Cortes das Ereigniss von Tordesilla, als freiwillig vonseiten des jungen Monarchen gewünscht und erfolgt, unter dessen Zustimmung guthiessen. Von Avila brachte Don Enrique den König, seinen Vetter, nach Talavera. Doch Alvaro de Luna? Was that inzwischen dieser Mondtrabant seines in schmählicher Gefangenschaft von einer Stadt in die andere geschleppten Königs und Herzensbruders? Er that, was ein solcher Freund in solcher Lage thun kann: er half sich und dem König auf die Flucht. Sie entkamen glücklich nach Montalban, dem einstmaligen Maitressensitz von König Pedro's I. berühmter Kebsin Maria de Padilla. Schon am nächsten Tage sah sich der König mit seinem Günstling im Schlosse Montalban von Enrique belagert und bis zur Aushungerung eingeschlossen. Da eilt Don Juan mit der ihm ergebenen, von einem Theile der castilischen Prälaten, mit dem Erzbischof von Toledo als Oberhaupt, und einem Theil der Reichsgrossen gebildeten Gegenpartei zum Entsatz herbei, rettet König und Schützling vom Aushungerungstode und bringt den jungen Monarchen unter ehrfurchtsvollsten Bezeigungen zurück nach Talavera. Ariosto's Angelica wird nicht eifriger von ihren sich die Hälse um sie brechenden Anbetern verfolgt, abwechselnd in Besitz genommen und befreit. Ihres Herzens aber hat sich der einzige Medoro bemächtigt, wie Alvaro de Luna des Herzens König Juan's. Die Medaille wendet sich: Don Enrique, der heimlich den Mohrenkönig von Granada zu einem Einfall in Castilien aufgereizt, wird verhaftet; der zu ihm haltende Condestable, Don Ruy Lopez Dávalos, als Abfasser des Briefes an den Mohrenkönig überwiesen, entgeht der Verhaftung durch die Flucht, nicht aber der Einziehung seiner Güter und seiner Condestablerstelle zugunsten des Alvaro de Luna, der sie erhält*), vom Könige zum Condestable de Castilla erhoben (1423). Das Jahr 1445 wurde durch die Geburt eines Prinzen gesegnet, zur höchsten Vaterwonne des Königs und zur hoffnungsreichsten Freude der in Valladolid versammelten Cortes generales, die einem Prinzen in Windeln zujauchzten, der noch als König Enrique IV. in den zu Windeln gerissenen Fetzen seines Reiches lag und

*) Crón. de don Juan II. pp. 187—216. Alvaro de Luna ist der vierte Condestable von Castilien. Der erste war Don Alonso, marqués de Villena; der zweite Don Pedro, Conde de Trastamara; der dritte Don Rui Lopez Dávalos; der vierte Don Alvaro de Luna. (Vgl. Juan Rizzo, Juicio crit. etc. p. 25, 1.)

nando's I. von Aragon, seiner letzten und einzigen Stütze, den zwingendsten Bestürmungen der Monarchen und Kirchenfürsten:

darin auch seine Regierungsgeschäfte abmachte. Die Taufpredigt hielt der Bischof von Cuenca über den Text: „Puer natus est nobis“; ein Puer, der sein lebelang der geborene Puer blieb, im Vergleich mit welchem sein Vater ein ausgewachsener Vater war, und so mischten sich die Element' in ihm, dass ganz Castilien aufstehen durfte und der Welt verkünden: das ist ein Mann, als Vater doch mindestens, wozu es der Sohn niemals bringen konnte, der Puer natus et mortuus.

Durch Vermittelung des Königs von Navarra wurde der aragonische Infant Don Enrique der Haft entlassen zum Unheil des Königs von Castilien und seines Günstlings. Im Bunde mit demselben König von Navarra zettelt Don Enrique die gefährlichsten Ränke gegen Alvaro de Luna, dem er hauptsächlich die Freiheit zu verdanken hatte. Von den durch Don Enrique zu Empörungen aufgestachelten, das Reich in Hader und Verwirrung zerklüftenden Parteien bedrängt und eingeschüchtert, willigte der schwache König auf den Rath des Mönches Francisco de Soria darein, das Schicksal des Günstlings dem Beschlusse eines aus vier Personen zusammengesetzten Schiedsgerichtes anheimzustellen. Das Urtheil sprach Verbannung vom Hofe auf anderthalb Jahre aus (1427). Der König weinte wie ein Mädchen, dem man die Spielpuppe nahm. Der Verbannte zog sich nach seiner Stadt Ayllon zurück, wo er, umgeben von einer Schaar Edelleute, königlicher als sein Beschützer in Valladolid lebte, so dass es scheinen konnte, der Hof habe sich mit ihm, nicht er sich vom Hof entfernt.*) Ein noch grösserer Triumph stand dem Exilirten bevor; die Beseitigung hatte die Folge eines Deichbruches. Von allen Ecken und Enden stürzten die wilden Wasser der Anarchie und der allgemeinen Verwirrung herein, sodass Adel und Volk um Alvaro's Rückkehr flehendlich den König baten, wie Goethe's Zauberlehrling den Meister herbeiruft: „Herr, die Noth ist gross!“ Ja Don Enrique und der König von Navarra selber verlangten die Rückberufung dringend. Doch Meister Alvaro lässt sich erst noch eine Weile bitten, und ergab sich nur auf des Königs nachdrücklichen Befehl zur Rückkehr. Alvaro's Einzug in Turnéyano, damaligem Aufenthalt des Königs und des Hofes, glich einem Triumphzuge. Als er in den Palast eintrat, erhob sich der König von seinem Sessel und schloss ihn zärtlich in die Arme.**) In den ihm zu Ehren abgehaltenen Turnieren glänzte durch ritterliche Führung der Waffen, zierlich gewandtes Pferdetummeln und vollendete Kunst im Kampfspiel der Gefeierte selbst unter Allen

*) que parecia mas que la corte se habia ido con don Alvaro, que no que don Alvaro hubiese partido de la corte. Lafuente VIII. p. 187. Rizzo p. 74 f. — **) Crón. de don Alvaro, tit. XVI y XVII. — Cron. de don Juan II. p. 239—246. — Rizzo 76.

sich zum Heile der Kircheneinheit seiner Ansprüche auf den Papststuhl zu begeben, Trotz bietend, unerschütterlich wie der

hervor.*) So augenblicks, wie Zauberlehrlings Besen auf das Wort des Meisters, krochen die castilischen Aufstandsbesen nicht zu Winkel; ein solcher Hexenmeister war unser Alvaro de Luna denn doch nicht. Nun fielen mit vereinter Macht die Könige von Aragon und Navarra in Castilien ein, wo ihnen die Infanten von Aragon wacker in die Hände arbeiteten. Doch kam 1430 ein Waffenstillstand zuwege. Im folgenden Jahre unternahm Juan II. einen Feldzug gegen den Mohrenkönig von Granada Mohammed Al Zakir („Linkhand"). In der denkwürdigen Schlacht von Sierra Elvira (1. Juli 1431), zeichnete sich vor Allen der Condestable Alvaro de Luna aus, und trug wesentlich zum Siege bei. Der Maurenherrschaft in Granada konnte jetzt schon ein Ende gemacht werden, wenn die Schlaffheit des Königs, die Eifersucht der gegen Alvaro's Macht und Günstlingschaft verschworenen Intriguanten im Lager, worunter der Trovador und Chronist Fernan Perez de Guzman, Verfasser der Generaciones y Semblanzas, deren letztes Capitel (XXXIV) eine feindselige Charakterschilderung vom Condestable Alvaro de Luna liefert, einer der rührigsten war — die Erfolge des Sieges nicht gelähmt hätten. Die einzige ruhmwürdige Waffenthat seiner Regierung befleckt Juan II. durch den Befehl zum Rückzug nach Cordoba. Ein Glück, dass der Bachiller Cibdareal, wie er in einem Briefe seiner Cent. Epist. versichert, selbst von den Feigen und Rosinen aus der Tonne genossen, welche der Mohrenkönig Mohammed Linkhand dem Alvaro de Luna als Geschenk ins Lager geschickt hatte, und bezeugen konnte, dass das von den Feinden Alvarō's ausgesprengte Gerücht, unter den Feigen habe eine schwere Menge maurischer Goldstücke gelegen, Erdichtung und Verleumdung war. Alvaro hätte sonst auch des Königs blödsinnigen Rückzug nach Cordoba auf seine Kappe nehmen müssen. Die Scheinkämpfe in Turnieren, Waffenspielen und Lustgefechten hatten für König Juan grösseren Reiz als Schlachten, wie die von Sierra Elvira, und so süss er die seinem Günstlinge zugesandten maurischen Feigen und Rosinen fand, die auch er sich schmecken liess: so schmeckten ihm die Feigen und getrockneten Rosinen der Hoflieder seiner Trovadores doch noch süsser; am süssesten aber diesen seine Goldstücke, die wirklich unter den poetischen Feigen und Trockenbeeren lagen. Abwechselnd mit Kampfspielen und Schmausereien aus poetischen Feigenschachteln bewirtheten die castilischen Grossen und Prälaten — fast alle passionirte Feigenfresser, und darunter, wenn nicht selbstsingende Feigendrosseln, so doch bis an die Zähne bestachelte Dornsträucher, die mit dergleichen minnesüssen poetischen Feigen und Rosinen sich über und über be-

*) „El Condestable, llevó la loa de ardido, . . . andó tan tieso (cabalgando á la brida) como si con la silla fuera uno." (Cibdareal. ep. 16.)

Fels Petri selber. Pedro de Luna und sein Verwandter, Alvaro de Luna, Beide Königs-Schützlinge, Beide Reichsver-

hängen liessen, und mit der Leckerwaare als selbeigenen Gewächsen prunkten — abwechselnd mit Lustturnieren und solcher süssen Minnekost bewirtheten Juan's II. Reichsgrossen und Prälaten ihren König mit reichlichen, aus ihren Dornsträuchern gebrochenen Ruthenbündeln blutiger Aufstandskriege, die ihn aus Valladolid vertrieben und zu dem in Castronuño abgeschlossenen schmählichen Verträge zwangen, welchem zufolge er den Günstling abermals auf 6 Monate verbannen musste (1439). Hiemit nicht zufriedengestellt, sandten die verschworenen Empörer, unter der Fahne der aragonischen Infanten, von Avila aus (1440), dem Könige eine förmliche Anklageacte gegen den Condestable zu, worin sie ihm die schaudervolle Lage des Reiches zur Last legten und ihn geheimer Zaubermittel und Künste bezüchtigten, womit er des Königs körperliche und geistige Kräfte in magischen und teuflischen Banden halte.*) Der Anklage trat der Prinz von Asturien, der Thronfolger, der Puer natus, nachmaliger Enrique IV. bei, und zugleich auch dem Bündnisse der Verschworenen gegen den König, seinen Vater, zu diesem verruchten Schritte verlockt durch die Eingebungen seines Günstlings, Juan Pacheco. Hei, des erbaulichen Parallelismus! Zu gleicher Zeit hielt Enrique, Prinz von Asturien, sein Beilager mit Doña Blanca von Navarra, wobei er sich als richtiger puer natus bekundete, und denn auch am lendemain der Brautnacht von der Geschichte den Beilagerstichelnamen „El Impotente" erhielt, den zu verdienen er sich während der ganzen Dauer seiner Regierung aufs beflissenste angelegen seyn liess.

Nun entbrennt (1441) ein erbitterter, in der Geschichte vielleicht beispielloser Günstlingskrieg. Die Aufständischen fallen in Alvaro's Besitzungen ein, verheeren und verwüsten sein Gebiet. Der König, der sich mit dem Günstling in Medina del Campo befand, wird von den Verschworenen in seinem Palast umringt und belagert. Er springt aus dem Bette und erscheint plötzlich in voller Rüstung auf dem Platze San Antolin, begleitet von Alvaro de Luna und einer Schaar treugebliebener Edelleute und Mannen. Ein mörderischer Kampf entspinnt sich in den Strassen von Medina del Campo. Alvaro de Luna kämpft an der Seite des Königs wie ein Löwe, und zieht sich nur auf Andringen des Königs, der die Vergeblichkeit des Kampfes gegen eine zehnfach stärkere Feindeszahl erwägt, zurück, aber wie ein Löwe die Zähne zeigend und hindurchbrechend durch die Lanzen des Feindes. König Juan bleibt mit 500 Reisigen zurück. Die Entfernung Alvaro's aus der Stadt macht dem Kampf ein Ende. Sobald die Verschworenen den König allein erblickten, senkten sie, der König von Navarra, der Prinz Enrique l'Impotente, der Infant Don Enrique, der

*) — „quel Condestable tiene ligadas é atadas todas vuestras potencias corporales é intellectuales por mágicas é diabólicas encantaciones."

wirrer: Pedro in seinem Vaterlande, Aragon, Alvaro in Castilien — ist das nicht wieder eine verhängnissvolle Dualität, her-

Admiral Don Fadrique, kurz sämmtliche Anführer der Aufständischen, die Fahne, und näherten sich ehrfurchtsvoll dem Könige, um ihm die Hand zu küssen*) und ihn nun wieder mit Lustgefechten und kunstreich zierlich geflochtenen Körben voll hofpoetischer Feigen und Rosinen zu bewirthen; doch erst nachdem sich der König durch Schwur verpflichtet, dem Ausspruch des von ihm behufs Verurtheilung des Günstlings niedergesetzten Gerichtshofes sich zu unterwerfen. Das auf sechsjährige Verbannung des Alvaro und des Königs gänzliche Lossagung vom Günstling lautende Urtheil liess der König selbst feierlich und öffentlich in allen Städten des Reichs verkünden, substantiirt mit allen das Erkenntniss motivirenden Rechtsgründen. Potz Dornsträucher, Feigen und Rosinen!

Was konnte unser Condestable dagegen machen? Ruhig sah er in seinem Städtchen Escalona bessern Zeiten entgegen im geheimen Einverständnisse mit seinem königlichen Busenfreunde, seinem unfreiwilligen Busenschlänglein. Die besseren Zeiten liessen nicht lange auf sich warten, dank der zugunsten des Königs gezettelten Intrigue des Bischofs von Avila, Don Lope de Barrientos, der den Thronfolger, aber zur Erzielung eines solchen aus eigenen Mitteln unvermögenden, will sagen impotenten Thronfolger, den Prinzen von Asturien, der Partei der Verschworenen abwendig machte und für die Befreiung des Königs, seines Vaters, der in Tordesillas wie ein Gefangener bewacht wurde, gewann, mithülfe des Juan Pacheco, Günstlings des Prinzen, auf die Seite des Königs brachte. Allmälich hatte der feinspinnende Bischof von Avila eine Gegenliga zu Stande gebracht, wozu, nebst anderen mächtigen Reichsgrossen und Prälaten, auch das schöngeistige Orakel seiner Zeit, Iñigo Lopez de Mendoza, Marques de Santillana, gehörte. Der König von Navarra, der Lunte roch, zog sich still aus dem Bunde der Verschworenen in sein Königreich zurück. Die Lage hatte eine so völlig andere Gestalt gewonnen, dass nun der mit Alvaro de Luna vereinigte Prinz von Asturien gegen den Infanten Enrique von Aragon marschirte und ihm hart auf der Ferse war. Doch gelang es den Aufständischen sich in Olmedo zusammenzufinden, wo auch der inzwischen wieder hinzugetretene König von Navarra sich einstellte, dessen Truppen in der am 29. Mai 1445 bei Olmedo dem Könige Don Juan II. und dem Condestable gelieferten Schlacht zuerst wichen, und den Verlust derselben vonseiten der Aufstandspartei herbeiführten. Der Sieg des Königs und des Günstlings war vollständig. Einige der Hauptanführer der Verschworenen waren zu Gefangenen gemacht; der Infant Don Enrique von Aragon trug eine gefährliche Handwunde davon, an der er auch starb. Der am Schenkel verwundete Condestable stellte die ihm

*) Crón. de don Juan II. p. 436. — Crón. de Alvaro, tit. 48.

vorgerufen und begünstigt von der Constellation, die das geschichtliche Parallelgeschick der beiden grossen Parallelstaaten Spaniens, Aragons und Castiliens, beherrschte?

vom König verliehene durch den Tod des Don Enrique erledigte Grossmeisterwürde von Santiago, die höchste Stelle des Reichs, rasch wieder her. Von der bei dieser Gelegenheit erfolgten Erhebung des Iñigo de Mendoza zum Marques de Santillana wissen wir bereits. Juan Pacheco, der Günstling des Thronfolgers Enrique, wurde zum Marques de Villena ernannt. Der Bischof von Avila erhielt für seine Verdienste um König, Grosskanzler und Vaterland durch Herbeiführung so glänzender Erfolge das reiche Bisthum von Cuenca. Nur seinen Thronerben, den Prinzen von Asturien, vermochte der König nicht einmal zur ersten Potenz zu erheben.

Wie stolz und prunkend nun wieder die Günstlingschaft mit geblähten Segeln, flatternden Wimpeln und wehenden Reichsfahnen daherprangt; ähnlich dem goldenen Bucentaur bei des Dogen Vermählung mit dem adriatischen Meer! Eine Vermählung ist auch hier im Werke: die des verwittweten Königs Juan II. nämlich mit Doña Isabel, Infantin von Portugal, die ihm der Günstling, wider Lust und Neigung seines hohen Schirmherrn, aufgeschmeichelt. Charakteristisch für die Epoche ist die durch Zweikampf zwischen den Rittern des Calatrava-Ordens zur Entscheidung gebrachte Wahl ihres Grossmeisters. Dem Führer der einen Partei, Rodrigo Manrique, stand das Haupt der Gegenpartei, Juan de Merlo gegenüber. In einem zu Hardon ausgefochtenen Zweikampfe wurde Rodrigo Manrique zwar besiegt, doch blieb Juan de Merlo auf dem Platze, der Schrecken der Granadinischen Ritter, an allen Höfen Europa's durch seine Stärke und Geschicklichkeit im Handhaben der Waffen hochberufen, der auf allen in Italien, Frankreich und Deutschland von Königen und Fürsten ausgeschriebenen Kampfspielen die Gegenstreiter in den Sand streckte und in zwei berühmten Turniren den Ruhm davongetragen, den stolzen burgundischen Ritter Micer Pierres de Bracamonte, Herrn von Charni, und den hochgemuthen castilischen Caballero Enrique de Remestan aus dem Sattel geworfen zu haben. — Im Jahre 1447 finden wir den Prinzen von Asturien wieder im Bündniss mit den Aufrührern gegen den König, seinen Vater, und die Lage des Günstlings in einer bedenklichen Wendung begriffen. Seit jenem den innerlich widerstrebenden Könige so allerdevotest aufcomplimentirten Ringewechseln mit der portugiesischen Prinzessin hatte die Vermählungsgaleere der Günstlingschaft einen fürs erste noch unmerklichen Leck bekommen, dessen Erweiterung aber die auf Alvaro's Macht und Königsgunst eifersüchtige und, nach Menschenart, den Condestable aus Dankverpflichtung um so bitterer hassende Königin beflissentlichst sich angelegen seyn liess. Doch würden die vom Günstling, behufs Sicherung seiner Herrschaft, getroffenen Vorkehrungen

Wichtiger für unsere auf den Ernst in Spielen bedachte Geschichte, wichtiger und anziehender als jene Regierungsacte

---

vielleicht auch ohne die Königin seiner Katastrophe in die Hände gearbeitet haben, den Gesetzen der praktischen Psychologie gemäss, zu dem sich auch das Drama bekennt: dass nämlich die mit noch so feiner Berechnung von einem in sich und schon im Keime verwerflichen Zweckbestreben zur Befestigung und Haltbarkeit der Errungenschaften angewandten Schrauben, Klammern, Bindebalken, Hakennägel, eben so viele Nägel zum selbstgezimmerten Sarge sind. Der Betheiligte nennt dies sein Schicksal, sein Verhängniss: das Drama aber führt den Beweis, dass jeder seines Schicksals, seiner Nägel, Schmied ist und seines Sarges Zimmermann, gerade so, wie die Raupe ihren Sarg gleichfalls aus ihren eignen Eingeweiden hervorspinnt. That etwa der Condestable Alvaro de Luna, die Seidenraupe der Königsgunst par excellence, die dabei so reichlich Seide — zu ihrer Würgschnur — spann, that der Condestable nicht ganz dasselbe, wenn er, zur Sicherstellung seiner Macht, sich mit den beiden grössten Intriguenspinnern des Jahrhunderts, mit dem Günstling des Thronerben, mit Juan Pacheco, der Wipfelkronraupe, und mit der infulirten Feld- oder Schlachtfeld-Spinne, dem Bischof von Avila, verband? zu dem Zwecke und in der Absicht verband, mit ihnen gemeinschaftlich und ausschliesslich König und Thronfolger nach Gutdünken und ungehindert zu beherrschen? *) Spann er nicht Seide zur Seidenschnur für seinen Hals, wenn er im Einverständniss mit den beiden Genossen (1448) die vormaligen Häupter der Gegenpartei aufheben und verhaften liess? die noch obenein seit der ihnen nach der Schlacht bei Olmedo vom Könige zu Theil gewordenen Verzeihung ihm treu und gewärtig sich erwiesen! Und mit ihnen zugleich den Conde de Alva verhaften liess, der stets zu ihm, dem Condestable, diensteifrig gehalten und einer seiner wärmsten Vertheidiger und Anwälte gewesen! Es brauchte nur eines Anlasses, wie der in Toledo 1449, wegen einer von Alvaro willkürlich auferlegten Steuer, ausgebrochene und bis 1450 anhaltende Aufstand, um die zweite grosse Verschwörung (1451) gegen den Condestable und maestre de Santiago, Alvaro de Luna, hervorzurufen.**) Ein unentwirrbarer Knäuel von Aufruhrkämpfen und gegenseitigem Partei-Verrath, vereitelter und wiederangeknüpfter Unterhandlungen, worin sich der

---

*) — se confederaran entre si al entento y con el designio de ser ellos solos los que gobernaran á su placer y sin estorbo ni embarazo al monarca y al principe. Lafuente VIII. p. 242 f. — **) An dieser zweiten grossen Verschwörung nahmen Theil: der Prinz von Asturien, der König von Navarra, der Admiral Don Fadrique, die Marqueses de Villena (Juan Pacheco) und Santillana (Iñigo Lopez), die Condes de Castro, de Haro y de Placencia, der Grossmeister von Calatrava und viele andere mächtige Herren und Caballeros.

und Staatsverhandlungen, wäre das allegorische Schauspiel, das der noch näher zu erwähnende Enrique von Aragon, En-

Feldmarschall-Grossmeister immer tiefer verstrickt. „Inmitten dieses Labyrinthes von Fehden und Intriguen wurde zu Madrigal am 13. April 1451 die Prinzessin Isabel geboren, die der Himmel dazu bestimmte, dereinst den castilischen Thron einzunehmen, die tiefen dem Reiche geschlagenen Wunden zu heilen und durch ihre Grösse Spanien und die Welt in Erstaunen zu setzen." *) Durch eine seltsame Verkettung menschlicher Fehlrechnungen und Selbstverblendungen mit geschichtlicher Vernunft und Vorsehung hat Spanien diesen Landessegen von Königin dem Günstlingsehrgeize des Mannes zu danken, der seine widerwillige Königin, die Mutter dieser künftigen grossen Landesmutter, ins Ehebett hineinränkelte und hineinschmeichelte und für den dieses Ehebett die Stufe war zu seinem Blutgerüst. Bei der letzten Intrigue, die der Conde de Placencia Pedro de Zuñiga gegen Iñigo de Luna und dieser gegen jenen fädelte und die dahin zielte: sich des Gegners zu bemächtigen, todt oder lebend, auch bei dieser Intrigue hatte die Königin ihre Hand im Spiel, da durch sie Pedro de Zuñiga's Bruder Zuñiga, Schlosswart von Burgos, von des Condestable's Absicht einen Wink erhielt, als eben der junge Zuñiga im Auftrage seines Vaters sich auf dem Wege nach Burgos, wo der König mit dem Günstling gerade anwesend war, befand, um letzteren zu überfallen und fest zu nehmen (1453). Im Schlosse von Burgos mit seiner Mannschaft eingetroffen, erhielt der junge Zuñiga ein Billet vom Könige des Inhalts: „Don Alvaro de Zuñiga, mein Gross-Alguacil, ich befehle Euch, an Alvaro de Luna, Grossmeister von Santiago, körperliche Haft zu vollziehen, und ihn, falls er sich vertheidigt, zu tödten." **) Beim Anrücken auf Luna's Wohnzimmer riefen Iñigo's Soldaten: „Castilla, Castilla, Freiheit des Königs!" ***) Bei diesen Rufen erschien der Condestable am Fenster im einfachen aufgeknöpften Wams und rief: „Bei Gott, stattliche Leute das!" †) Einer der Soldaten schleuderte seinen Spies gegen das Fenster, der in dem Fensterrahmen stecken blieb. Alvaro de Luna zog sich zurück, seine Leute aber schossen auf die Angreifer. Er stieg zu Pferde, schrieb in Eile mehrere Briefe auf dem Sattelknopf; es wechselten zwischen dem Könige Zettelchen hin und her. Eins derselben, vom Könige eigenhändig geschrieben

*) En medio de este laberinto de guerras y de intriguas habia nacido en Madrigal (13 de Abril, 1451) la princesa Isabel, que el cielo destinaba á ocupar un dia el trono castellano, á curar las calamidades del reino, y á asombrar con su grandeza la España y el mando. Lafuente VIII. p 250. — **) „Don Alvaro Destuñiga, mi Alguacil mayor, yo vos mando que prendades del cuerpo de Don Alvaro de Luna Maestre de Santiago; é si se defendiese, que lo mateis." — ***) ¡Castilla, Castilla, libertad del rey! — †) ¡Voto á Dios, hermosa gente es esta!

rique de Villena, zur Krönungsfeier des Königs Fernando I. von Aragonien verfasst und am Hofe von Zaragoza zur Aufführ-

---

und gezeichnet, bürgt ihm mit königlichem Wort für die Freiheit seiner Person und seines Besitzthums; noch soll irgend Etwas wider Recht und Gerechtigkeit gegen ihn geschehen. Darauf begab sich der Condestable in's Gefängniss. Von Burgos wurde Alvaro de Luna nach der Festung Portillo bei Valladolid gebracht, und ihm hier auf Befehl des Königs der Process gemacht. Das Gericht erkannte auf Enthauptung. Der König liess den Verurtheilten nach Valladolid bringen. Die Nacht brachte Alvaro streng bewacht im Hause eines Edelmanns zu, den er kurz vorher, als Werkzeug des Conde de Zuñiga, in Burgos zum Fenster hatte hinauswerfen lassen. Vor Tagesanbruch hörte er Messe und nahm das Abendmahl. Auf seinen Wunsch wurde ihm eine Schüssel mit Kirschen gebracht; er ass einige und trank ein Glas Wein. Zur Richtstatt ritt er auf einem Maulthiere, gehüllt in einen schwarzen Mantel. Ausrufer verkündigten den Richterspruch mit Angabe der Verbrechen. Als die Menge den vor wenigen Tagen noch gefürchteten, angestaunten und mit königlicher Machtvollkommenheit ausgerüsteten Mann festen Schrittes das Blutgerüst beschreiten sah, erhob sich ein allgemeines Jammergeschrei mit Heulen und Schluchzen. Alvaro winkt einen von des Prinzen Thronfolgers Leuten zu sich heran: „Komm her, Barrassa", sprach er: „du bist Augenzeuge meines Todes. Sage, ich bitte dich, dem Prinzen meinem Herrn, dass er seinen Dienern besser lohne, als der König mein Herr mir zu lohnen befahl".*) Das Binden der Hände verbat er und ersuchte den Scharfrichter, seinen Stahl gut zu schärfen und mit ihm ein schnelles Ende zu machen. Einen eisernen Haken erblickend, fragte er, wozu derselbe diene? Als er vernahm, an den Haken werde sein Haupt zur öffentlichen Ansicht aufgesteckt werden, sagte er kalt und gleichgültig: „Wenn ich geköpft bin mögen sie mit Rumpf und Kopf machen, was sie wollen." **) Entblösst den Hals, legt den Kopf auf den Block und ein Haupt fiel***), das edelste, begabteste, feinsinnigste, von Geistesanmuth strahlendste, trotz allen Irrungen, selbstischen Planen und Zwecken hochgesinnteste und ruhmwürdigste durch Schlachtenmuth unter sämmtlichen Köpfen im damaligen Spanien; die der Oberhäupter der Trastamara-Dynastie in ihrer Mehrzahl nicht ausgenommen. Seine an Zaubergewalt gränzende Macht über den König fasst der Chronist in die Bemerkung zusammen: „Der König habe sich auch hinsichtlich der natürlichen Acte den Anordnungen des Condestable so unbedingt gefügt, dass wenn ihm, dem jugendlich kräftigen Gemahl der jungen

---

*) „Ven acá, Barrasa, tú estas aqui mirando la muerte que me don: yo te ruego que dijas al principe mi señor, que dé mejor galurdon á sus criados, que el rey mi señor mandó dar a mi." — **) „Despues que yo fuere degollado, hagan del cuerpo y de la cabeza lo que querran." — ***) Am 2. Juni 1453.

rung gebracht haben soll (1414). Nach den allegorischen, vom Chronisten Alvar Garcia de Santa Maria, angegebenen

schönen Königin, der Condestable einen ehelichen Liebesbesuch bei der Gemahlin untersagt hätte, der König von dem Besuche Abstand genommen hätte."*) Da wundere man sich noch, dass ihn die Königin grimmig hasste! Was gewann sie aber bei Alvaro's Enthauptung? Dass seitdem auch ihr königlicher Gemahl den Kopf hängen liess, trostlos unaufrichtbar, ja dass er ihn mit Alvaro's abgeschlagenem Haupte zugleich verloren zu haben schien. Er beweinte den Tod des Günstlings in einsamen Nächten bitterlich und folgte ihm schon binnen Jahresfrist**) nach, von Gram und Sehnsucht verzehrt. Drei Stunden vor seinem Tode sagte er zu seinem Arzte, dem Bachiller Cibdareal: „Es wäre besser für ihn gewesen, wenn er als Handwerkerssohn zur Welt kam und als Klosterbruder zu Abrojo gelebt hätte, als König von Castilien zu seyn."***) Einer von Alvaro de Luna's heftigsten Gegnern, Perez de Guzman, zeichnet dessen Bild wie folgt: „Dieser Maestre (de Santiago) und Condestable war klein von Körper, hatte weiche Gesichtszüge, einen ebenmässigen Gliederbau, kahlen Kopf, kleine scharfblickende Augen, weiten Mund, schlechte Zähne. Grossherzig, unternehmend, sehr tapfer, schlau und argwöhnisch, den Vergnügungen überaus ergeben, zeichnete er sich auch als grosser, sattel- und handfester Reitkünstler und trefflicher Turnierritter aus. Dichtete auch und tanzte gut.†) In den ‚Generaciones y Semblanzas' ergänzt Perez de Guzman die Schilderung . . . „Im Palast (am Hofe) war er geist- und anmuthsvoll, doch seinem argwöhnischen Charakter gemäss, sehr vorsichtig im Sprechen, grosser Verheimlicher, verstellt und behutsam. Er galt für tapfer und beherzt. In den Streitigkeiten ehrgeizigen Wetteifers am Hofe, wozu eine andere Art von Muth und Tapferkeit erfordert wird, bewies er eine mannhafte Sinnesart"††) . . . Eine grosse Geschichtsfigur war Alvaro de Luna bei dem allen nicht; daher auch unsers Bedünkens als ungeeignet zum

*) „que aun en los actos naturales se dió así á la ordenanza del Condestable, que seyendo él mozo bien complexionado, é teniendo á la reina, su muger moza é fermosa, si el Condestable se lo contradixiese, no iria á dormir á su cama della." (Perez de Guzman, Crón. de don Juan II. p. 491.) — **) Juan II. starb am 21. Juli 1454 zu Valladolid. — ***) „E me dijo tres horas antes de dar el anima: „Bachiller Cibdareal, naciera yo fijo de un mecánico, é hoviera sido frayle del Abrojo, é no rey de Castilla." Cent. Epist. epict. 105. (der letzte Brief an den Bischof von Orense Ende Juli 1454.) — †) „de gran corazon osado, y mucho esforzado, astuto é sospechoso, dado mucho á placeres, fué gran caballero de toda silla, brazero, buen justador; trovaba é danzaba bien." (Crón. de don Juan II a. a. O.). — ††) . . . „en el Palacio muy gracioso é bien razonado, como quiera que algo durase en la palabra: muy discreto é gran disimulador, fengido é canteloso, fué avido por esforzado . . . En las porfias y debates

Personen in Villena's Feststück: Gerechtigkeit, Wahrheit, Friede und Barmherzigkeit, hätten wir durch den Verlust

Helden eines Drama's oder gar einer Tragödie zu betrachten: Alvaro's grösster Makel vom Geschichtspunkt der Geschichte des Drama's, ein Makel, den der Beleuchtungsglanz nicht verwischt, der unter dem Vergrösserungs- und Verherrlichungsglase von Juan Rizzo's mehrgedachtem ,Juicio Critico' *) auf den geschmeidigsten, graziösesten und glänzendsten aller aus der Fäulniss verderbter Zeiten und Höfe emporgetauchten Günstlinge fällt. Wenn Alvaro de Luna im trübseligen Lichte der nächstfolgenden, der Regierung Enrique's IV. des Impotenten, eine Art von vergleichsweiser Heldengestalt annimmt; so kann doch der Umstand, dass diese noch schmachvollere Nachfolgerregierung sich zur Carricatur seines Staatswaltens, seines politischen Wirkens, verzerrte, darum schon solche blos durch Verzerrung grösser erscheinende Gestalt nicht geschichtswürdiger und bühnenfähiger machen. Was seinem immerhin beispielwürdigen Sturze zugunsten einer poetischen Betrachtung und Behandlung abzugewinnen war, das hat die Hoflyrik des gay Saber, die Kunstelegie der Cancionero-Dichter ihm abgewonnen. Die Strophe, die Jorge Manrique in seinen berühmten ,Coplas' auf den Tod seines Vaters dem warnungsvollen Ende des Condestable de Luna widmete **); die vom Marques de Santillana in gleicher Stim-

del Palacio, que es otra segunda manera de esfuerzo, mostróse muy hombre . . . cap. XXXIV. p. 388. (Madr. 1790.) — *) Besonders Copitulo VII. Defensa, juicio critico y significacion politica de Don Alvaro de Luna. p. 197—246.

**) Copl. XXI. Pues aquel gran Condestable
Maestre que conoscimos
tan privado,
No cumple que dél se hable
Sino solo que le vimos
degollado.
Sus infinitos thesoros,
sus villas y sus lugares
y mandar
¿que le fueron sino lloros?
¿fueronle sino pesares
al dexar?

„Jener grosse Condestable und Maestre, den wir als solchen Günstling kennen, von ihm ziemt sich nur zu sagen, dass wir ihn enthaupten sahen. Seine zahllosen Schätze †), seine Städte und Ortschaften, seine Macht, was brachten sie ihm ein? Thränen, Verdruss und Scham, als er die Güter alle verlassen musste."

†) Alvaro de Luna's baares Vermögen bei seinem Tode betrug 200,000 Doppelgoldstücke.

dieses dramatischen Krönungsspiels eine spanische „Moralität“ eingebüsst, die einzige dieser Art aus so früher Zeit, wovon eine bestimmte Kunde sich erhalten. Sie gehörte allem Anscheine nach zu den „Entremeses“, welche, dem Analisten Zurita [1]) zufolge, als Zwischenspiele einen Theil jener Festfeierlichkeiten ausmachten. Wie dem sey, so wird wohl des Enrique de Villena allegorisches Schauspiel ähnliche, bereits 1328 am Hofe von Barcelona, aus Anlass der Krönung Alfonso's IV., vorgestellte Festspiele [2]) an dramatischer Bedeutung übertroffen haben. Demnach steht von der „fröhlichen Wissenschaft“ (gaya ciencia), die so liederreich an beiden Höfen, an dem von Aragon und Castilien, während jenes Zeitraumes blühte, für die dramatische Dichtkunst nur eine dürftige, armselige Ausbeute in Aussicht und selbst diese in höchst fraglicher Gestalt. Der Troubadourpoesie sowohl in ihrer alten wie erneuten Form, als gaya ciencia eben, scheint das Zeugungsorgan für dramatische Poesie gefehlt zu haben. Das erste spanische Product von wirklich dramatischem Genie werden wir gegen Ende des 15. Jahrhunderts als ein Zeit- und Sittenbild der mittleren und untersten Volksschichten in der oft genannten Tragikomödie ‚Celestina‘ auftauchen sehen.

Derselbe Enrique de Villena [3]) schrieb behufs jenes mehr-

---

mung gedichteten, dem ermahnungsreichen Schicksale des Maestre de Santiago nachgesandten Octaven*), erschöpfen dieses Schicksal als poetisches Problem. Auf eine höhere, eine dramatische oder gar tragische Feier kann der Günstling und Gönner der Cancionero-Epoche, von der wir noch Notiz nehmen werden, keinen Anspruch geltend machen.

1) L.XII. c. XXXIV. Vgl. Morat. Orig. p. 155 und 151. Die schon angeführte Note von Don José Sol y Padris. — J. A. Pellicer, Ensayo de una Bibl. de traductor. Esp. Madr. 1778. 8. II. p. 63. — Velasquez, Orig. de la Poesia Castell. p. 95. — 2) Blancas (‚Coronaciones de los Reyes de Aragon‘) erwähnt solcher allegorischen Festspiele, welche namentlich zur Feier der Krönung Königs Don Martin von Aragon (1399) zur Vorstellung kamen. — 3) geb. 1384, † 1434. Mit dem Königshause von Aragon und Castilien durch Vater und Mutter verwandt. Seine Mutter war eine uneheliche Tochter Königs Enrique's II. (Trastamara). Die umständlichsten

---

*) Dotrinal de Privados hecha á la muerte del maestre de Santiago Don Alvaro de Luna. „Lehrbüchlein für Günstlinge“ in 50 achtsylbigen Octaven. Cancionero general. (Anvers 1573.) fol. XXXVIII—XL.

gedachten, durch König Juan I. von Aragon Ende des 14. Jahrhunderts als Zweiginstitut aus Toulouse nach Barcelona verpflanzten Collegiums der Gaya Ciencia, oder ‚Consistorio de la Gaya‘ [1]), ein eigenes Werk, eine Art Liebesgesetzbuch, in Weise und nach Vorgang ähnlicher, von Mitgliedern der Toulouser Akademie der Blumenspiele (Jeux floraux) verfassten Statutenbücher.[2]) In König Fernando's I. von Aragon Dienste getreten, wurde Enrique de Villena zum ersten Preisrichter und austheilenden Kampfpräses (Joya) ernannt. Seine Schrift über die Gaya (Libro de la Gaya) übersandte er seinem Freunde und Schüler, dem Marqués de Santillana, damit derselbe die castilischen Trovadores darnach unterweisen und belehren möchte.[3]) Villena's Schrift ‚Los Trabajos de Hercules‘ (die Arbeiten des Hercules), lange Zeit sogar von namhaften spanischen Literarhistorikern für ein Poem gehalten [4]), ist eine Abhandlung in castilischer Prosa, die 1483 zuerst im Druck erschien. Die zwölf Arbeiten des Hercules sind auf ebenso viele Capitel vertheilt; jedes Capitel

---

Nachrichten über Enrique de Villena giebt Juan Antonio Pellicer (Bibl. de Traductores Españoles. t. II. pp. 58—76: Don Enrique de Aragon). — 1) König Juan I. hatte sich vom Könige von Frankreich einige Troubadoure aus Toulouse als Ableger zu Turnierwärteln für die liebespoetischen Wettkampfspiele in Aragon erbeten: „que embiasen (los Trobadores de Tolosa) algun Montenedores al Reyno de Aragon, pora qae plantasen en él el estudio de la Gaya sciencia.“ Sarm. a. a. O. §. 770. — 2) Als Verfasser eines solchen die Liebesgesetze behandelnden Compendiums (Tratado de las Flores) wird der Troubadour Guilelmo Molinier genannt. — 3) Sarmiento vermuthet, dass der von ihm in der Bibl. der Kathedrale in Toledo aufgefundene Codice, mit dem Titel: La Gaya de Segovia, im Wesentlichen mit des Enrique de Villena Libro de la Gaya identisch seyn könne. §. 775. Doch stellt §. 818 dies wieder in Zweifel unter Hinweis auf den Trobador Guillen de Segovia, als Verfasser. Von Villena's „Gaya sciencia“ oder ‚Arte de trobar‘, eine Art Poetik der Gaya sciencia und als solche die erste in spanischer Sprache — sind nur die von Mayans y Siscar mitgetheilten Bruchstücke vorhanden (Origines II. p. 321—343), woselbst auch die Schilderung der bei der Preisvertheilung üblichen Feierlichkeiten zu lesen (vgl. Pellicer a. a. O. p. 62), haarklein von Clarus übertragen (II, 42 ff.). — 4) Von Nicol. Anton. (Bibl. Vet. ed. Rayer t. II. p. 222.); von Velasquez (Origin. etc. 4. 1754. p. 114; von Torres Amat (Memorias. Barc. 1836. 8. p. 669), und von L. F. Moratin (Obras 1836. 8. p. 669). Vgl. Ticknor (I. p. 328. n. 34). Den Irrthum des Nic. Anton hat übrigens schon Sarmiento berichtigt. §. 778.

zerfällt wieder in vier Abschnitte, wovon der erste die Mythe je einer Arbeit enthält; der zweite die Erklärung dieser Mythe im allegorischen Verstande giebt[1]), der dritte die geschichtlichen Thatsachen, worauf die Mythe beruht, darlegt, und der vierte endlich die moralische Nutzanwendung auf die zwölf willkürlich aufgestellten Gesellschaftsklassen zieht, beginnend von den Prinzen und endend mit den Frauen. Die dreizehnte Arbeit des Hercules wäre: den Apparat zu diesem höfisch-pedantischen Schattenspiel von abstracten, der lebendigen volksdichterischen Anschauung unterschobenen Wechselbälgen zu colportiren, — abermals auszukramen, und die Fratzen als schwarze Buchstabengespenster auf der literarhistorischen Papierwand vor dem Leser tanzen zu lassen. Die erwähnten Bruchstücke von Villena's „Kunst zu erfinden" (Arte de trobar, ars poetica) sind eben nur disjecta membra einer ars impotentiae zur Anweisung für derlei Metaphrasen aus dem Mythischpoetischen ins Plattverständige, nach Art des Paläphatos und ähnlicher Euhemeristen. Enrique de Villena's „Kunst in Holz zu schnitzen" (Arte cisoria, auch Tratado del arte de cortar del cuchillo[2]) betitelt), scheint ganz nach den Vorschriften seiner Arte de trobar gearbeitet: einer aus der Luft gegriffenen Geschichte der Buchstaben, die ja gewissermaassen auch eine Art Schnitzwerk. Die Lehrschrift beginnt mit der ältesten Schnitzarbeit: mit der Erschaffung der Welt, geht dann auf Erfindung der Künste über, unter denen die Holzschneidekunst eine hervorragende Stelle einnahm, und schliesst mit der Anweisung: Schüsseln für die königliche Tafel und sonstiges Tischgeräth kunstreich zu schnitzen, und

---

1) So wird z. B. im zweiten Abschnitt das vierte Capitel, die Mythe vom „Garten der Hesperiden", derart erklärt, dass die Wüste Libya, wohin der Garten versetzt ist, die sandigdürre Menschennatur, Berg Atlas, ihr Haupt und Herrscher, den Weisen bedeute, der die Einöde anzubauen versteht; der Garten verbildliche die Pflanzstätte der Erkenntniss und Wissenschaft; der Baum mit den goldenen Aepfeln die Philosophie; der den Baum bewachende Drache die Mühsal des Lernens und Forschens. Die drei Hesperiden endlich wären Personificationen von Intelligenz, Gedächtniss und Beredsamkeit. (Vgl. Ticknor a. a. O. p. 328.) — 2) Geschr. 1423, zuerst gedr. Madr. 1766. 4. Villena verfasste die Schrift auf Ersuchen seines Freundes, des Oberhofkunstschnitzers König Juan's II.

wie Fleischspeisen nach den Angaben der Tranchirkunst zu zerlegen und auf die Tafel zu setzen sind. Die Errichtung einer Lehranstalt und Schule für junge Edelleute zu Vorträgen mit praktischen Uebungen über Gastronomie, und Apparat und Rüstzeug zur Herstellung einer adelswürdigen Mahlzeit, wird als dringendstes Bedürfniss empfohlen.[1]) Bestand denn nicht auch die Hofpoesie der Gaya Ciencia grösstentheils in zierlich geschnitzten, mit tellerleckerischer Kunst gearbeiteten Schüsseln für die Gnadenbissen von königlicher Tafel? Villena selbst als doctor utriusque, als Meister zugleich in der Theorie und Ausübung dieser Kunst, wird als „unmässig im Essen und Trinken“[2]) geschildert. Damit kann sich immerhin ein „hoher und freier Geist“ und ein in Sprachen, Naturphilosophie und Mathematik bewanderter Gelehrter[3]) ganz gut vertragen. Einen grössern Werth für die spanische Literatur und Sprache, als Villena's selbsteigene Hervorbringungen, beanspruchen seine Uebersetzungen ins Castilische, die Pellicer herzählt. Aus dem Lateinischen übertrug Villena die Aeneide des Virgil[4]), mit zahlreichen Anmerkungen (Glosas); die älteste Uebertragung der Aeneis in eine romanische Sprache. Der Codice, aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, auf welchen sich Pellicer bezieht, enthält jedoch nur die ersten drei Bücher, obgleich der Marqués sämmtliche zwölf übersetzt hat.[5]) Villena unternahm diese Uebertragung der Aeneis in Prosa auf Wunsch des Infanten Don Juan, Königs von Navarra, Bruders von Juan II. von Aragon und Vaters von König Fernando gen. El Catolico. Ferner übersetzte Villena ins Castellanische die vier dem Cicero zugeschriebenen Bücher der Rhetorik (ad Herenn.) unter dem Titel: ‚Retorica nueva de Tulio‘. Auch diese Uebersetzung ist aus dem Bereiche der Codices verschwunden. Gleiches Schicksal traf Villena's Ueber-

---

1) Lafuente IX. p. 60. — 2) „destemplado en el comer y beber“ Fernan Perez de Guzman, am Schluss der Cronica de Don Juan II. c. 29. Pellicer, a. a. O. p. 65. — 3) Era de alto y sutil ingenio que empleó principalmente — en el estudio de las lenguas, de la Filosofia Natural y de las Matematicas. Pellicer a. a O. — 4) „Traslado de Latin en Romance Castellano de la Eneyda de Virgilio la qual romanzó don Enrique de Villena.“ — 5) si bien el Marqués traduxo enteramente los doce. Die neun übrigen sind verloren gegangen.

tragung von Dante's ‚Comedia divina' in castilische Prosa, von welcher Uebertragung schon Don Pedro Fernandez de Villegas nichts gewusst zu haben scheint, der Dante's Inferno in castilische Arte mayor-Verse dolmetschte, und seine Uebersetzung 1515 drucken liess. Enrique de Villena brachte die letzten 20 Jahre seines Lebens in der Einsamkeit zu, zerfallen mit dem Hofe, und für diesen vergessen und verschollen. Seine physischen und mathematischen Studien hatten ihm den Missruf eines Nekromanten zugezogen. Daraufhin verbrannte der Bischof von Segovia, Don Fr. Lope de Barrientos, Beichtvater König Juan's II., der die Bibliothek [1]) des im Anruch der Zauberei 1434 verstorbenen hochgelehrten Gründers der spanischen Gaya Ciencia, dem Beichtvater zur Prüfung überwiesen hatte, die ersten besten Werke, die ihm unter die Hände fielen, gleich 100 Stück auf Einen Griff. Nur wenige entgingen dem Scheiterhaufen, dank der Fürsorge einiger Hofleute, die sie dem Büchermoloch heimlich entzogen hatten und verborgen hielten, wie der Leibarzt König Juan's II., der humoristische Bachiller Fernan Gomez de Cibdad-Real oder Cibdareal in seinem unschätzbaren Tagebuch [2]) Epist. 20 und 66 berichtet. Nicolas Antonio [3]) und P. Maestre Feyjoo [4]) beeiferten sich, Villena's Andenken vom

1) Eine der berühmtesten jener Zeit aus allen Wissensfächern, und als der reichhaltigste Bücherschatz betrachtet. (Zurita L. XIV. c. 22. fol. 227. col. 1.) — 2) Centon Epistolario. Ticknor bestreitet die Aechtheit (III. Appendix C.). Pidal vertheidigt sie (Rev. Esp. d. amb. Mund. Madr. 1854. t. II. p. 257—280). Ticknor beharrt bei seiner Ansicht a. a. O. p. 240 f. In neuester Zeit hat Rizzo de Ramirez eine nochmalige Revision der Acten vorgenommen, und sich für die Aechtheit des ‚Centon Epistolario' entschieden: „Resulta de cuanto he dicho hasta aquí, que podemos continuar en la pacifica creencia — de que Fern. Gom. de Cibdareal fue el autor de las Epistolas" etc. (Juicio critico, apend. I. pp. 248—322. p. 317.) — 3) Bibl. vet. t. II. p. 145. — 4) Teatro critico universal. Madr. 1751. 8. t. VI. Disc. II. Sect. 9. Für diese reinwaschende Schutzrede zugunsten Villena's gegen den kirchenfürstlichen Bischof von Segovia, wäscht der deutsche literarhistorisch-ketzereifrige Pater Clarus dem billig denkenden ehrlichen spanischen Mönche Benito Feyjoo (1676—1764) den Kopf mit den Worten ad vocem „eine ausführliche Schutzrede": „in welcher er (Feyjoo) den Makel eines Zauberers von der Person seines Schützlings abzuwaschen sich bemüht, wobei er viel Verstandeswasser verschüttet." O wärest du

Verdachte der Schwarzkunst rein zu waschen, und zwei seiner hochgepriesensten Freunde und Schüler, der Poet Juan de Mena[1]) und der Marqués de Santillana, treten für ihren gefeierten Meister in dem Cancionero general (1573. p. XXXIV f.) als Dichter in die Schranken. Dagegen glaubt noch Mariana an Don Enrique's Teufelskünste[2]) und Roxas schrieb seine Comedia: ‚Lo que queria ver el Marqués de Villena' [3]) mit Bezug auf diesen noch jetzt beim spanischen Volke gangbaren Glauben an Villena's Zaubereien. Zum Beweise, dass selbst noch in neuester Zeit jener Glaube in Spanien herrscht, beruft sich Ticknor auf ein Buch, das er besitze, das diesen Gegenstand mit dem Ernste eines orthodoxen Zauberglaubens behandelt. [4]) Glaubte doch der einsichtsvolle Sanchez, auf Grund von Don Enrique's Señor de Villena eifriger Beschäftigung mit der „Geheimkunst", die freilich verwahrungsvolle Vermuthung wagen zu dürfen, dass derselbe der Verfasser jenes dem weisen Alfonso X. zugeschriebenen alchemistischen Werkes ‚el Libro del Tesoro', das unter Villena's Büchern gefunden wurde, wohl hätte seyn können. [5]) Noch einer dem Villena beigelegten Schrift ‚El Triunfo de las Doñas' (Triumph der Frauen) erwähnt Sempere y Guarinos. [6]) Der von Sempere mitgetheilte Auszug handelt von den

---

doch mit diesem Wasser getauft worden, pfaffendienerischer Weihwedel der mittelalterlich-spanischen Literatur! Ein Tropfen vom verschütteten Verstandeswasser des tapferen spanischen Mönches, der den Zauber- und Wahnglauben seiner Landsleute mit Baco's wissenschaftlicher Inductionslehre bekämpfte, würde hinreichen, um den Namen ‚Clarus' vom Makel des Obscurantismus rein zu waschen. Und selbst darnach bliebe es fraglich, ob der also gereinigte Clarus würdig wäre, dem Mönche Feyjoo das Wasser zu reichen, geschweige das Verstandeswasser vorzuwerfen.

1) Im ‚Laberinto' copl. XIX.

> „Otra y aun otra vegada yo lloro
> Porque Castilla perdió tal tesoro
> No conocido delante la gente.
> Perdió los tus libros . . .

2) Hist. L. XIX. c. 8. — 3) „Was der Marques von Villena sehen wollte." Comedias 1680. t. II. — 4) Das Buch führt den Titel: ‚Historia del celebre Hechicero Don Enrique de Villena'. Madr. 1848. 4. I. p. 325. n. 26. — 5) s. oben S. 455. — 6) Hist. del Luxo de España. (Madr. 1788. 8. t. I. p. 176—179.) Wie Sempere angiebt, befindet sich die

Gecken der Zeit, und ist, wie Ticknor bemerkt [1]), mit Geist geschrieben.

Als solchen Gecken und Narren der Liebe hat Don Enrique vielleicht auch den von uns schon eingeführten Liebesmärtyrer Don Macias, schlechtweg „Der Verliebte“ (El Enamorado) zubenannt, einsperren lassen. Macias (Matias) [2]), ein Edelmann aus Galicia, der Heimath spanisch-provençalischer Liebeslyrik, war Page oder Knappe beim Señor de Villena. In seinem galegischen Dichterherzen hatten die schönen Augen der Dame Porcuna [3]), Gattin eines Hauscavaliers von Villena, einen solchen Brand angefacht, dass der vom Gatten deshalb alarmirte Villena nach dem letzten Nothmittel bei gefährlichen Feuersbrünsten rasch greifen zu müssen glaubte: die Brandstätte nämlich zu isoliren, damit die innerhalb der Brandmauern eingeschlossenen Flammen sich in sich selbst verzehren sollten. Don Enrique liess denn Macias' brennendes Herz ebenfalls von absperrenden Gefängnissmauern umschliessen und mit dem Herzen den Eigner gleich dazu. Die Folge war, dass dieser auch in Feuer aufging, aber als unverbrennbarer Spanier-Galege, der über die Einschliessungsmauern hinausschlug, sein Flugfeuer bis in's Boudoir der Dame von Porcuna wehend. Armer galegischer Phönix, der, gleich dem arabischen, während der Selbstverbrennung Sterbelieder einer unsterblichen Liebesverzehrung sang! Im seligsten Verzücken solchen ewig verjüngenden Flammentodes und Auferstehungsgrabgesangs traf den Phönix der galegischen Liebeslyrik der Wurfspeer des rachewüthigen Gatten, des Ritters von Porcuna, mit der Gewalt eines selbst lodernde Phönix-Grabnester sammt Insassen auslöschenden Wasserstrahls, geschleudert von einer eifersuchtstollen Feuerspritze in Gestalt eines castilianischen Hausjunkers von

---

Handschrift in der Bibliothek des Marqués de Villena in einem Codice aus dem 15. Jahrhundert. — 1) I. 329. n. 36. — 2) In einem alten Codice des Klosters von Escurial, der vom Credo handelt, heisst der Apostel Mathias: Sant Macias. (Sanchez I. p. 139.) — 3) Macias hatte sie schon als Fräulein im Hofstaate des Señor de Villena geliebt und Gegenliebe gefunden. Sie ging die von ihrem Gebieter, dem Villena, ihr aufgedrungene Ehe mit Widerwillen ein, und unterhielt das Liebesverhältniss mit Macias auch als Gemahlin des Hidalgo aus Villa Porcuna.

Porcuna. Den Liebessänger konnte der Wurfspiess tödten, nicht den Liebesgesang, der, wie aus einem von Amor's Pfeil durchbohrten Herzen, nur feuriger und zündender hervorbrach und um sich griff. Wie viele Dichterherzen durchdrang die mörderische Lanze [1]) mit wehmuthsvoller Sehnsucht nach dem Heldenvorbilde einer den Märtyrertod überdauernden Liebe! Aus wie vieler Porcuna's triebkräftiger Stirne sprosste, gleich jenes Römers in die Erde gepflanztem Kriegsspeer, auch Macias' Spiess als üppigästiges Gezweige eines zackenreichen Geweihes empor! Und wie der im Fluge vom Pfeil getroffene Schwan im Märchen als Sternbild am Himmel aufglänzt, in lauter lichte Sternchen verblutend: so strahlt Macias' Name, Geschick und Minnegesang in der spanischen Liebespoesie und Lyrik bis in die jüngste Zeit herein, von seinen Zeitgenossen, von Enrique de Villena selbst, betrauert und beklagt; von seinem Freunde und Landsmann, dem galicischen Trovador, Don Juan Rodriguez de Padron [2]), von Juan de Mena [3]),

1) Den Wurfspiess hatte man ans Grabmal des Macias befestigt. Das Epitaphium las noch Argote. Man findet es bei Clarus mit der Prosaübersetzung. (II. S. 146.) — 2) „intimo amigo y paisans de Macias." Sarm. §. 689. — 3) Obras 1552. coplas 105 - 108, wovon die erste also lautet:

> Tanto anduuimos el cerco mirando
> A que no hallamos con nuestro Macias,
> Y vimos que estuva llovando los dias
> En que de su vida tomó fin amando:
> Llegué mas acerca turbado yo quando
> Vi ser un tal hombre de nuestra nacion
> Y vi que dezin tal triste cancion
> En elegiaco verso cantando.

Der Dichter des ‚Labyrinths' begegnet bei seiner bald näher zu beleuchtenden Wanderung durch die Planetenkreise, in der Sphäre des Venussterns dem Macias, trauervolle Liebesklagen singend, welche die vier folgenden Octaven enthalten. Der Glossator von Juan de Mena's Poesien, Fernan Nuñez, giebt im Commentar zu dieser Copla die ersten Notizen, und vor Argote de Molina, so viel uns bekannt, über Macias' Schicksale. Macias wurde in der Sant Katharina-Kirche zu Arjonilla, einem fünf Meilen von Jaen entfernten Orte, wo er gefangen gesessen, begraben. Den Sarg trugen die vornehmsten Ritter und Schildknappen der Umgegend auf den Schultern zur Kirche, nach Argote de Molina. (Sarm. §. 698. Sanchez I. p. 141 f.) Von der ans Grabmal gesteckten Lanze, die ihn durchbohrt hatte, und der Grabesinschrift war bereits die Rede.

vom Marqués de Santillana[1]), vom Trovador Garci Sanchez de Bajadoz[2]), in seinem „Infierno de Amor“ (Liebeshölle), gepriesen und gefeiert; als Liebesheiliger gleichsam vom spanischen Volke in Balladen und Liedern besungen und als Spiegel und Blume unwankender und im Opfertod verklärter Liebestreue von Spaniens grössten Dichtern, Lope de Vega, Calderon[3]) und Cervantes, geehrt und hochgehalten und dem Gedächtnisse der Nachwelt überliefert. Das anonyme Drama: „El Español mas amante“, Der liebetreueste Spanier[4]), behandelt des Macias Abenteuer und Tod. Und noch in neuester Zeit nahm Larra den „Macias“ zum Titelhelden einer Tragödie[5]).

Von Macias' Liebesliedern kennen wir nur die fünf in Baena's Cancionero.[6]) In den ,Notas' p. 678 f. theilt der jüngste Herausgeber dieses Cancionero, J. P. Pidal, noch zwei dem Macias beigelegte Lieder aus einem handschriftlichen Codice mit. Die Cantiga num. 306 in Baen. Canc. hat Argote de Molina zuerst veröffentlicht[7]); von ihm entnahm sie Tomas

---

1) In dem Gedichte „Querella de Amor“ (Liebesklage) aus dem Cancionero des Marqués von Santillana von Sanchez (I. 143) mitgetheilt. Die spanischen Uebersetzer des Bouterwek schrieben das Klaggedicht dem über Macias' Tod trauernden Marqués de Villena zu: „pesaroso sin duda del desgraciado fin de Macias“. (Notas p. 196.) — 2) Cancion. gen. de Castillo, fol. 87. 88. — 3) In der Comedia „Para vencer amor querer vencerlo“. (Um Liebe zu besiegen, muss man sie besiegen wollen):

Vive Dios que fue Macias
Contigo niño de teta.

„Bei Gott, mit dir verglichen, war Macias nur ein Säugling“, in der Liebesleidenschaft nämlich, und ironisch gemeint. Unrichtig übersetzt Clarus: „Macias war sicherlich dein Milchbruder.“ (II. S. 147.) — 4) Comedias Escogidas (1704. 4. Vol. XLVIII.) — 5) Ticknor I. p. 330. n. 37. Clarus (S. 148) erinnert an Cronegk's Gedicht: „Günther's Schatten“, worin das vorhin beregte Trauerlied des Marqués de Santillana, ,Querella de Amor', nachgebildet wäre. „Auch dem Macias hat er (Cronegk) die beiden Verse gewidmet“:

„Macias seufzet dort und fühlt die vorigen Triebe,
Doch trauert noch zugleich sein Lied und seine Liebe.“

6) Num. 306—310. — 7) „Nobleza de Andalusia“. Sevil. 1588. fol. L. II. c. 148. f. 272.

Cativo de miña trystura
Ya todos prenden espanto

Sanchez [1]) und so wanderte die berühmte in galicischer Mundart gesungene Cantiga aus einer in die andere Literaturhistorie. Bei unserer Geschichte kam sie mit einer Kopfsteuer davon; mit dem ersten Vers nämlich: „Cativo de miña trystura". [2]) In einem handschriftlichen Cancionero der Bibl. Real entdeckte Sarmiento noch eine Cancion von Macias in castilischer Mundart (fol. 82), wovon er die drei ersten Octaven und die letzte vorlegt. [3]) Dem Don Manuel José Quintana zufolge hätte Macias nicht mehr als vier Canciones, aber als Unvergesslicher gedichtet. [4]) Eine davon wollen wir doch wundershalber mittheilen. [5])

So gering nun auch der Ertrag von Macias' lyrischen Dichtungen seyn mag, so bedeutsam dünkt uns doch seine Erschei-

E preguntan ¿qué ventura
Foy que me tormenta tanto?...
(Canc. de Baena. no. 306.)

Ein Gefangner meines Grames,
Schreck' die Leut' ich allzumalen,
Und sie fragen, wie nur kam es,
Dass ich dulde solche Qualen?

1) T. I. p. 312. — 2) oben S. 727. — 3) §. 705. — 4) — autor de solo cuatro canciones, pero que no será olvidado jamas por sus amores y muerte deplorable. Poesias select. castell. etc. Madr. 1829. 8. t. I. Introd. p. XX.

5) Cantiga de Macias para su amiga.
(Canc. de Baena. no. 307.)

Señora, en que fyança
He por çierto syn dubdança,
Tu non ayas por venganca
Mi tristura.
E en ty adoro agora
E toda vya,
Te todo lealmente:
Miembra te de mi, señora,
Por cortesya,
E siempre te venga en miente,
E non dexes tu serviente
Perder por olvidança
E tu farás buen estança
E mesura.
Non por mi mereçimiento
Que á ty lo manda;
Mas por tu merçed conplida

nung in jener Epoche, wo, beim Umschwung der Zeitstimmung und beim Uebergange aus dem 14. in's 15. Jahrhundert auch

Duele te del perdymiento
En que anda
En aventura mi vyda;
Fas que non sea perdida
En ty mi esperança
Pues que toda mi membrança
Es tu fygura.

Non sé lugar tan forte
Que me defenda
De la tu muy grant beldad:
En ty traygo yo la morte
Syn contenta
Sy me non vala tu vondat;
E porque esto es vendat
¡Ay Amor! en rremembrança
En meu cor tengo ta lança
De amargura.

Aquesta lança syn falta
¡Ay coytado!
Non me la dieron del muro
Nin la pryse yo en vatalla
¡Mal pecado!
Mas veniendo á ty seguro,
Amor falso é perjuro
Me ferió é syn tardança
E fue tal la mi andança
Syn ventura.

Um ein Bild vom Reimschema zu geben, versuchen wir — ein Wagstück! — die Uebersetzung der spanisch-galegischen Strophenarabeske in unsere solcher Reimkrystallisirung aus Liebesthränensalz ungünstige und ungefüge Sprache. Heiliger Rückert steh' uns bei!

Herrin, Groll nicht heg' ich, dessen
Treu und Zutrau'n unermessen:
Leiden sind es, die mich pressen
Und betrüben.

Dich nur bet' ich an zur Stunde,
Allerwegen,
Treu nach Fug und Rechte.
Lass, o Herrin, eine Kunde
Dich erregen,
Die dein Angedenken möchte

hier, in der spanischen Literatur, Das eintrat, was sich uns, bei solchen Uebergängen, zunächst in der italienischen Literatur kundgethan [1]: Dass nämlich der lyrische Geist den Grundklang des Jahrhunderts anschlug und, die poetisch literarischen Schöpfungsmassen ergreifend und durchdringend, zu neuen Bildungen, neuen Formen und Gestaltungen umschmolz. Dem provençalischen Lyrismus — auch das wurde bezüglichen Ortes hervorgehoben —

Mir erschliessen; deinem Knechte
Weih' Erinn'rung, nicht Vergessen;
Und er segnet dein Ermessen
Und Belieben.

Nicht um meines Werthes willen,
Der's geböte:
Hab' Erbarmen, um der Gnade
Hohen Drang zu stillen,
Dass nicht tödte
Irrsal mich auf wirrem Pfade;
Ich des Trost's mich nicht entlade:
Dass mit Dem du Mitleid, wessen,
Herz zu lieben sich vermessen,
Würdest üben.

Keine Burg giebt's, keine Warte,
Die abwehre
Deiner Schönheit Himmelsstrahl.
Tod ich nur von dir erwarte
Und begehre,
Hilfst du nicht aus freier Wahl.
Als Wahrzeichen meiner Qual
Ist im Herzen er indessen,
Wo dein Speer, Amor, gesessen,
Haften blieben.

Dieser Speer, der zielgerechte,
Ach des Harmes!
Traf mich nicht von Mauerzinnen,
Nicht im Kampf und im Gefechte
Gott erbarm' es!
Nein, um Sieg dir zu gewinnen
Warf der falsche Gott der Minnen
Flugs ihn aus den Mordgeschössen,
Dass mir Blut und Geist entflössen,
Nicht mein Lieben.

1) Geschichte des Drama's V. S. 578 ff.

war es vorbestimmt, in die kunstschöpferischen Literaturen, die romanischen insbesondere, jenes lyrische Ferment zu werfen, das die grösste Dichtung des Mittelalters, Dante's „Göttliche Komödie“, auf's mächtigste und so völlig durchgeistete und durchtönte, dass im Lyrischen das Epos verschwand, ja dass Geist und Tendenz der gewaltigen Dichtung in dieser Verklärung des Epischen zur höchsten Gottesschau durch verhimmlischtes, vom tiefsten Erbarmen mit menschlicher Sündenqual rein und heilig geläutertes Seelenentzücken bestand, und dass in dieser Auflichtung und Aufstufung zu einer gottbeseligten Anschauungsextase, zu einem in Gott sich verherrlichenden und in ihm austönenden Lyrismus, gleichsam, die höchste poetische Schöpferkraft sich befriedigt fühlte. Durch Dante's Seelenwanderungsgedicht, — eine Wanderung durch Stadien von Seelenschauern bis hinan zur höchsten Metempsychose: zu der Wandelung in Gott und Gotteswonneschau, schlingt sich kein anderer episch bewegter, thathafter Faden, als diese Wanderung selbst, diese Entwickelung des Läuterungsbedürfnisses durch alle Passionsgänge angeschauter und mitgefühlter Sündenqualen zu göttlicher Seelenheiligung. Ist solcher Verlauf nicht aber ein durchaas innerlicher, eine der Gefühls- und Empfindungsbewegung gleichgestimmte Steigerung? nicht in die Breite weltlich thatbedingter Ereignisse sich entfaltend, nein, in die Tiefe und Höhe vielmehr, hinab-hinan strebend im Auf- und Niederschwunge, dem Empfindungsgeiste, dem lyrischen Charakter eben gemäss und so in ihn ergossen, dass die aus der Oberwelt in thatsächlichen Erinnerungen und realgeschichtlichen Persönlichkeiten, wie plötzliche Lichteinfälle, in die ewige Finsterniss der Schattenwelt hereinbrechenden Tagesstrahlen von den Schauern der Tiefe augenblicks verschlungen werden; in der Unendlichkeit eines ewig in sich selbst zurücksinkenden Qualenbewusstseyns und Jammergefühls erlöschen, und der Hölle einer aus der Verdammniss ihres Schuldgewissens unerlösbaren Innerlichkeit und Subjectivität verfallen, dem Inferno eines durch den Seelenpeingesang im Fegefeuer sich reinigenden und im Gottentzücken ausgehauchten Lyrismus sich entschwingen. Die Comedia divina stellt ausser der mystisch-theologischen Seelenläuterung zugleich einen purgatorischen Process der poetischen Kunstform dar: eine im Fegefeuer des Lyrismus vollbrachte Reinigung der dichte-

rischen Seele von allen epischen und dramatischen Elementen, als irdischen Trübungen und Schlacken.

Dante's göttliche Comedie gab nicht minder den lyrischen Grundklang für die Nationalpoesie der Italiener an, als seine Vita nuova. Die italienische Geistesstimmung ist wesentlich eine lyrische. Dem widerspricht die Thatsache nicht, dass die Italiener auch die beziehungsweise besten epischen Dichtungen der neuern Zeiten aufweisen können. Denn als vollbürtige Epen dürfen nur diejenigen Heldengedichte gelten, die in ursprünglich heimischen Mythen, in nationalen Heldensagen wurzeln; nur solche Epen mithin, die der Volksgeist gleichsam selber gedichtet, was bei den Epopöen der Italiener, wie jeder weiss, nicht zutrifft, da ihre grossen epischen Kunstdichter die Fabel- und Sagenstoffe den Volksmythen anderer Nationalitäten entlehnten.

Das Musterwürdige und Herrliche in jenen Dichtungen der Italiener kommt mehr auf Rechnung des poetischen Genius einzelner hochbegabter Geister und für das Ergötzen der Fürstenhöfe dichtender Kunstpoeten, als dass ihre Sagendichtungen der heimathlichen Volksphantasie und dem Nationalgeiste entsprungen wären. Dagegen ist die spanische Dichtungsweise, wie dies öfter betont worden, von überwiegend epischem Charakter. Selbst die in Romanzen sich aussprechende Volkslyrik durchweht der epische Geist. Das spanische Mittelalter bis gegen Ende des 14. Jahrhunderts hat vielleicht kein einziges reinlyrisches, von subjectiver Seelenstimmung durchhauchtes Gedicht, auch wohl kein solches Volkslied, aufzuweisen. [1]) Die eigentlich lyrische Poesie der Spanier ist eine aus zweiter und dritter Hand; eine aus galicisch-lemosinischen, oder aragonisch-valencianischen Tonweisen gemischte Lyrik, die im 15. Jahrhundert sich noch meist in nationalspanischen Versformen bewegt, auch hierin den Alles durchwaltenden Dualismus bekundend. [2])

---

1) „Die spanische Volkspoesie — bemerkt Pidal (a. a. O. XXV.) — ist wesentlich erzählend und geschichtlich; die Hofpoesie lyrisch und didaktisch.“ Lyrisch, dank der gaya ciencia eben, die ihr das Lyrische eingeathmet. — 2) „Vor allem musste das Streben nach kunstmässig-formeller Entwickelung sie (die castilische Kunstpoesie) kennzeichnen, jedoch mit der Neigung, hiebei möglichst die nationalen Formen den Anforderungen des Kunstprincips und den fremden Mustern

Mit der italisch-provençalischen Lyrik nahm sonach die spanische Kunstpoesie ein ihr nothwendiges und heilsames Ergänzungselement auf, ob ihr gleich dasselbe von der bereits abgewelkten, und nur künstlich und conventionell aufgeimpften Troubadourpoesie von der Gaya Ciencia, zugeführt ward, einer Art Renaissance, die, mit der italienisch-classischen Renaissance fast gleichzeitig, sich jedoch nicht so lebenskräftig erwies, und mehr einer Nachgeburt, als einer Wiedergeburt glich. Die tiefere Bedeutung jenes lyrischen, von der spiritualistisch-sinnlichen Minnepoesie in die castilische Dichtung gestreuten Befruchtungskeimes liegt darin, dass dieser zu einem Entwickelungskeime für das spanische Kunstdrama gedieh, welches, seinem innersten, im Nationalgeiste begründeten Wesen gemäss, ebenso sicher dem Epischen und dessen wechselnder Gestaltungsfülle zustrebt, wie das italienisch-classische Drama zu lyrischer Geschlossenheit, rhythmisch monotoner Gliederung, dithyrambischer Leidenschaft und Stimmungseinheit sich abrundet. Wir durften daher in dem letzten spanisch-galegischen Ausläufer der ältern ächten Troubadourpoesie, in ihrem Nachhall gleichsam, den sie wie ihren letzten Seufzer in den Busen der castilischen Lyrik aushauchte, wir durften in der Minnepoesie, in der Liebeslyrik des Macias, den hellen Morgenstern der lauteren ideell subjectiven, ausschliesslich innerlichen, mit epischer Nationalheldenfeier oder Heiligencultus unvermischten castilischen Lyrik begrüssen, und in ihm, in Macias vorzugsweise begrüssen, weil er in jenem glänzenden Kreise aragonisch-castilischer Hofminnesänger und Trovadores als der einzige dasteht, der mit seiner Person, seinem Blut und Leben für seine Liebe und Liebeslieder einstand; der einzige, dessen poetische Liebesklänge, aus tiefstem Herzensgrunde, und aus speerdurchbohrtem Herzen, hervorquollen; nicht wie die seiner Kunstgenossen, die nur liebliche Widerklänge der Goldstücke scheinen

anzupassen. Daher sehen wir — neben den schulgerechten, nach allen Normen der Leys d'amors construirten Coplas, neben so vielen von daher überkommenen Reimkünsteleien so einfache, fast volksmässige Formen zulassen, wie die (altspanische) Cancion, die Serranilla und das Villancico. Selbst für die doctrinären und allegorischen Gedichte (Decires) blieben die nationalen Coplas de arte mayor noch immer vorherrschend." (F. Wolf, Studien. S. 198.)

könnten, womit Fürsten und Herren die Poesie dieser Minnesänger erkauften [1]), die den Gebietern mit Liebesliedern für deren Herzensdamen fröhnten, worin zuweilen ein schöneres Gefühl, ein natürlicheres Empfinden sich kundgiebt, als in den ihren eigenen Idolen geweihten, und in den künstlichsten Versformen und Reimarabesken dargebrachten Huldigungen sich ausspricht. Als bestätigendes Siegel wollen wir unserer Ansicht die ebenso treffende als kennzeichnende Bemerkung Quintana's beidrucken: „Die beiden in ihm (Macias) vereinigten Eigenschaften des Trovador und des Liebenden erhoben ihn zu einer weihevollen, wir möchten sagen religiösen Ausnahmserscheinung unter den Dichtern seiner Zeit.“ [2])

Das Hauptsammelwerk der Poesien dieser Dichter ist der mehrerwähnte Cancionero [3]) de Baena. Von dem Zusammen-

1) Abgesehen von den reichlichen Geldgeschenken, welche diese Hofdichter von den Königen und Magnaten erhielten, standen sie noch ausserdem in Lohn und Sold der Stadtbehörden und geistlichen Capitel. „no hay mas que ver las muchas composiciones que Villasandino, Montoro y otros iquales han cumpuesto sin mas objeto que pedir dinero.“ (Pidal in der Einleitung zum Cancionero de Baena: De la Poesia cast. en los siglos XIV y XV. p. XXXII.) — 2) Las dos calidades de trobador y de amante unidas en él le hicieron un objeto solemne y casi religioso entre los poetas del tiempo. a. a. O. p. XXI. n. **. Die Poesien dieser Genossen lehnt ein anderer gewiegter und gründlicher Beurtheiler noch entschiedener ab: „Nous n'aimons guère cette poésie toute superficielle, tour à tour frivole et savante, espiègle et pieuse, effrontée et rampante, où les grands côtés du moyen âge n'apparaissent jamais.“ (Agusto de Caeto in seinem trefflichen Artikel über Ochoa-Pidal's Canc. de Baena. Revue d. D. Mondes. t. XXIII. 2. Série. t. II. 1853. I. p. 729.) — 3) Cancionero heisst ein Liederbuch von Kunstpoesien der Hofdichter; zum Unterschiede von Romancero, das eine Sammlung von Volksliedern, Balladen, Romanzen etc. bezeichnet: „Cancioneros, es decir, los depositos de la poesia culta y cortesana, precedieron en más de dos siglos á los Romanceros, o depósitos de la poesia popular.“ Pidal a. a. O. p. XL. „Die Cancioneros gingen den Sammlungen oder Liederbüchern der Volkspoesie, den Romanceros, um 2 Jahrhunderte voran“. Der erste im Druck erschienene Romancero hat noch den Titel: Cancionero de Romances. 1550. (Vgl. Duran, Romancero gen. II. 679. „Catalogo de los documentos“.) Argote de Molina führt einen Cancionero von Dichtern an, welche unter Enrique III. blühten. (Nobl. d. Andal. im Indice de los manuscritos). Floranes beschreibt den vom Trovador Antonilez de Burgos, welcher am Hofe

steller, Johann Alfon de Baena, weiss man nicht mehr, als was er selbst über sich angiebt, will sagen: was der Titel seines

---

Juan's II. lebte, zusammengestellten Cancionero, woraus Floranes Auszüge giebt. (Crónica de Alfonso VIII. ed. de Sancha. Apénd. p. CXXXIV.) Pidal spricht von verschiedenen handschriftlichen Cancionero's aus dem 15. Jahrh., den er in der Privatbibliothek de S. M. gefunden. Diese S. M. ist die Exkönigin Jesabel. Die erste Sammlung von Kunstgedichten der Hofpoeten, den ersten eigentlichen Cancionero gab Ramon de Llabia heraus, ohne Datum, wie vermuthet wird, zwischen 1440 und 1503. (Pidal XLI. n. 1.) Doch waren dieser und die nächstfolgenden nur Vorläufer der grossen Sammlung, des Cancionero general de Hernando del Castillo (Valencia 1511). Derselbe enthält Poesien von 136 Dichtern, aus dem Zeitraum von Marqués de Santillana bis zum Druckjahr (1511). Ticknor berichtet darüber ausführlichst (I. p. 391—405). U. a. kommen darin auch allegorische Gespräche vor, so z. B. zwischen Sinnesempfindung und Gedanken; Vernunft und Gedanken; Affect und Hoffnung. Einen poetischen Gedanken darin finden wollen, hiesse eine Stecknadel im Schober Heu suchen. Canciones, Romances, Villancicos, Invenciones (Motto's zu Wahlsprüchen, die als Loose gezogen wurden) und Preguntas (Frag- und Antwortspiele) bilden den Fond im Cancion. general. Vorauf gehen geistliche Lieder und ital. Sonette geistlichen Inhalts. Nach F. Wolf hatten die „Mischsammlungen" (Cancioneros generales) im Unterschiede von den „höfischen Liederbüchern" (Cancioneros), mehr literarische oder ästhetische Zwecke, und vermengen darin Zeiten und Schulen wie z. B. gleich in der ersten Rubrik der Gedichte religiösen Inhalts auf einen Cancion des Soria, eines Dichters aus dem Anfange des 16. Jahrh., Coplas des Marques de Santillana, ital. Sonette des Berthomeu Gentil und drei Gedichte in valencianischer Mundart des Vincent Fernandez folgen. (Studien S. 224.) Dem erwähnten Cancionero general des Castillo ging als erstes allgemeines Liederbuch die von Juan Fernandez de Constantina veranstaltete Ausgabe (um 1480) voran, von welcher Ferd. Wolf eine ausführliche Beschreibung giebt. (Ticknor's deutsche Uebers. Beilage IV. S. 528—534. Duran, Romanc. gen. t. II. pp. 679—680.) Unter den Cancionero's ist einer der berühmtesten der Cancionero de Baena, von Juan de Baena, Hofdichter und Secretär (Rentschreiber) König Juan's II., für den er dieses Liederbuch zusammenstellte und dem er es widmete. Er selbst sagt in seiner Vorrede, dass er das Buch „mit vieler Mühe und Arbeit gefertigt, gesammelt und geordnet, und mit vielem Fleisse und Eifer und dem innigen Wunsche, des Monarchen grosser Königlichkeit und Hochherrlichkeit zu gefallen, zu behagen, zu dienen und Freude zu bereiten": „fizo ordenó é compuso con muy grandes afanes é trabajos, é con mucha diligencia é affection é grand deseo de agradar complaser é alegrar é servir á su grand realesa é muy alta señoria." Die

Cancionero mittheilt. Er bekennt sich als „Judino", was, unserer Auslegung nach, nicht „Judio", nicht „Jude", sondern „getaufter Jude", „Convertit", bedeutet. Dass Juan de Baena ein bekehrter Jude war, ist u. a. aus den ersten Versen der „Respuesta" (Antwort) ersichtlich, welche ihm Ferrant Manuel ertheilt. [1]) Spasshaft ist es, dass ein anderer dieser Trovadores jüdischen Ursprungs, der Juan de Valladolid, schlechtweg Juan Poeta (Juan der Dichter) genannt, seinen Ursprungs- und Kunstgenossen wegen seines Judenthums bestichelt. [2]) Der Sohn eines jüdischen Marktausrufers (pregonero), dieser Juan de Valladolid, spottet über Juan de Baena's Hungerleiderei und Fasten auch ausser der Fastenzeit. Juan Poeta findet einerseits wieder seinen Mann an dem „letzten grossen Trovador", dem jüdischen

---

erste ausführliche Nachricht über Baena's Cancionero gab Rodr. de Castro (Bibl. Esp. 1785. fol. t. I. p. 265—346). Castro giebt reichliche Auszüge aus Baena's Liedersammlung, deren Titel lautet: ‚Cancionero de Poetas antiquos que fizo é ordenó é compuso é acopiló el Judino Johan Alfon de Baena, escrivano é servidor del Rey don Juan Nuestro Señor de Castilia.' Zum erstenmal herausgegeben wurde dieser, noch 1781 im Escorial als handschriftlicher Codex verwahrt gewesene Cancionero Madrid 1851 in Prachtquart auf Kosten des hochverdienten Marques Don J. P. Pidal von Eug. Ochoa, unter dem Titel; ‚El cancionero de Juan Alfons de Baena (siglo XV) ahora por primera vez dado a luz con notas y comentarios'. Madr. 1851. Die Anmerkungen und Commentare sind von Ochoa, Duran, Gayangos u. A. Eingeleitet wird das Werk durch einen Prologo von E. de Ochoa und die schon angezogenen trefflichen Introduction von Pidal. Nach einer Angabe von Ticknor (I. 388. n. 1) befand sich die Urhandschrift aus dem Escorial 1852 in der Nationalbibliothek von Paris, und soll das von Baena dem Könige Don Juan II. überreichte Exemplar seyn. Vom Engländer Heber, in dessen Besitz es gerathen war, kaufte es der Pariser Buchhändler Techener für 63 Pf. St.; diesem die Pariser Nationalbibliothek für 1800 Frcs. ab. (Ag. de Caeto a. a. O. p. 727.)

1) Canc. de Baena no. 370:

> Al noble esmerado ardit é constante
> Bañado de agua del santo bautismo.

> „Den Edlen, Hochbelobten, standhaft Muth'gen,
> Gebadet mit dem Wasser heil'ger Taufe."

2) Trobador de vieja vena nennt er ihn, einen Trovador vom alten Stamm (Ader), mit Anspielung auf Juan de Baena's alttestamentarische Abkunft. (Cancionero de Fern. Martinez de Burgos. Vgl. Canc. de Baena Notas II.)

Flickschneider oder Trödeljuden Anton de Montoro[1]) aus Cordova, dem Heinrich Heine im Cancionero des 15. Jahrhunderts,

1) Von Anton de Montoro aus Cordoba weiss man nur, dass er, schon unter König Juan II. von Castilien als Trovador berühmt, noch der Königin Isabella Gedichte widmete. Der Comendador Suero de Ribera, der am Hofe Juan's II. die Laute schlug, nennt ihn einen ,,sehr berühmten Mann":

Ese hombre muy famoso
Poeta muy copioso
Llamado Anton de Montoro.
(Canc. de Burlas. p. 100.)

Nach Kayserling's Uebersetzung:

,,Da ist ein sehr berühmter Mann,
Der äusserst fruchtbar dichten kann,
Anton de Montoro ist sein Name."

Dagegen ärgert sich der Comendador Roman*), dass ein Jude und Flickschneider es wage, sich unter die Hofdichter zu mischen. Das Spottgedicht ist Horazen's ,,oppedere curtis Judaeis" im Troubadourstyl: ,,Montoro möchte nur zu seiner Elle wieder zurückkehren. Sein Aufenthalt im Palaste könnte ihm übel bekommen. Man wisse ja doch, dass er von geächteter Race (marrano). Seine Trovadorkunst möchte er im Ausbessern von Röcken und Hosen zeigen. Damit könne er Ehre einlegen, und giebt ihm schliesslich den Rath, das Dichten zu lassen und sich auf's Flicken zu verlegen.

Tomareis mi buen consejo
Que dejeis est trovar
Y que os vais á remendar.
(Canc. de Burlas. p. 87. Vgl. Pidal Canc. de Baena. p. XXXIII ff.)

Der jüdische Flick- oder Trödelschneider Montoro mass den Lumpenrittern die Bescheide zu mit der Schneiderelle. Dem Trovador Montoro half der Flickschneider aus, wenn es galt, einen Neidlappen am Zeuge zu flicken, und seinen Richard Wagner's mit ihrem ,,Judenthum in der Musik" spielte Montoro als Trovador Tänzchen auf, wozu der heutige Wagner noch tanzen könnte. Montoro's oben berührtes Gespräch mit seinem Pferde, das im Style der Wagner-Brochure raisonnirt, schrieben sich auch die Esel am Hofe hinters Ohr und liessen es sich gesagt seyn. Es hilft nicht: das spanische Judenthum in der Musik, in der Poesie, in Geschichtschreibung, Staatskunst und Philosophie zählt einmal seine Ahnen, und so ruhmwürdige, wie nur Spaniens Rittertrobadores. Wie viel Judenthum in der Musik mag nicht in der von Gregor dem Grossen nach überlieferten Tempelgesängen gegründeten Kirchenmusik wogen, und gottanjauchzend in Psalter-

*) Ist auch im Cancionero general mit einigen Liedern vertreten. fol. CLIII—CLV.

modulationen rauschen und von Hallelujah's und Hosianna's schallen!*) Der Geist des biblischen Judenthums ist der Welt so tief eingeprägt und hat sie durch alle Schichten so durchtränkt, sich mit ihr so amalgamirt, dass ein Geologe eine Brochüre schreiben könnte: „Das Judenthum in der Erdbildung und in den Gebirgsformationen". Kein Hep hep in Scheiterhaufen oder Brandschriften schmelzt dieses Judenthum aus der Welt und Weltgeschichte. Das von Physikern angenommene Magnetkreuz im Erdkern wäre nur das Naturbild für das culturgeschichtliche, das evangelische, biblisch-christliche Magnetkreuz, das die civilisirte Erdkugel zusammenhält; wie das Eisenbahnnetz selber mit Christi Kreuzesnägeln als Spuhlen gesponnen ward. Oder deutet Christi Verklärung zwischen den zwei Propheten, Moses und Elias, nicht auf die höhere Entwickelung, Läuterung und Verklärung des biblischen Judenthums im evangelischen? nicht auf der beiden grössten Judenpropheten Verhimmlischung zu Propheten des gereinigten, ausgelichteten, transfigurirten Judengeistes? O des Elends! Von diesem höchsten Geiste, diesem in Christo transfigurirten, verhimmlischten Judengeiste, hat eben das wüste Wagner'sche Korybantengetöse, dieses Blech-, Schilder- und Kesselgerumpel, dieses Chinesen- oder Karaibengeklapper mit Hölzern und Scalpir – Ohrenscalpirmessern — keinen Schimmer, keinen Hauch! Die herzlose Dürre, die Verödung aller Melodien, alles Tonzaubers, aller Musik, die Ausgestorbenheit an allem gottentzückenden, den Weltenschöpfer in süsse Sabbathruhe einwiegenden Engelgesange; an allem, im „stillen, sanften Säuseln", nicht im Sturmwinde, nicht im Erdbeben, nicht im Feuergeprassel sich offenbarenden Gotteswohllaut**), diese innere Verzweiflung an der Musik, dieser in der Zerstörung alles Tongeistes schwelgende, als Orchester tobende Satanismus, dieses teuflische Lustjauchzen im Triumphe des instrumentalen Höllenlärms über Christi Seelenmusik, Christi Kunst und Leben heiligenden Verklärungsgeist auf dem Horebgipfel, inmitten der beiden grossen Judenpropheten: die Verfinsterung aller dieser Herrlichkeiten kennzeichnet ja eben den Wagner'schen musikfeindlichen Widergeist zu dem Zerrkrampfe des vom Teufel besessenen und geschüttelten Jungen auf Rafael's Transfigurationsbilde, und stempelt dieses wüste Tonwesen zu einer Musik mit Teufelsgewalt, einem schwindlerischen Cäsarismus, einem brutalfrechen Chauvinismus in der Musik; zu einer skandalsüchtigen Revolvermusik mit Peternapoleonischer Ohrfeigenorchesterbegleitung. Daher denn auch die geheime Sympathie, die sie zum Schoosskind schwachsinniger Fürsten, zur Spielpuppe der Hofoper und der Camarilla, der mit Reptilschleim überzogenen Hofschranzen und blasirt hysterischen Hofschranzinnen macht, die solcher Elektrisirung durch massenhafte Instrumentalwirkungen bedürfen, um ihre reizerschöpften Froschschenkel in gewaltsame Zuckungen zu versetzen. „Zukunftsmusik" — „das Drüben kann mich wenig küm-

---

*) Vgl. Ernst Häuser: Geschichte des christlichen Kirchengesanges etc. 1834. S. 4 f. 9. §. 10. — und Martin Gerbert: De Cantu et Musica sacra etc. 1774. t. I. II. t. I. p. 3 f. 25 f. VIII. — **) 1 Könige 19.

mern, Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern": diese schöne, herrliche Tonwelt, von den Elohim des im Christenthum kunsthehr verleiblichten und geschichtsgestaltlich durchleuchteten Judengottesgeistes erschaffen; des judenchristlichen Kirchengesanges, beginnend mit dem Ambrosianischen Gesang und fortentwickelt zu dem Gottverherrlichungsgesange, dem alt- und neutestamentlichen des Judenchristen-Gottes; schöpferisch fortgebildet und zu einem Tonsternhimmel ausgewölbt von den Elohim der Tonkunst, den Palestrina, Morales, Hasse, Pergolesi, Bach, Händel, Mozart, dem Allmeister, der jenen im Volksgesange naivverinnigten Geist in die dramatische Musik ergoss. Nichts von alledem in der Teufelslärmmusik dieses eisenstirnigen, mit Blech und Holz ausgefütterten, von Mephistopheles mit den mephitisch giftigsten Höllendünsten einer zerstörerisch tollen Selbstsucht zum Faust, als Beelzebub's Hofcomponisten und Generaldirector der Höllenmusik, aufgeblasenen Wagner. Nur ein solcher Höllendampf pustender, pedantisch-hölzerner Wagner konnte „die Meistersinger von Nürnberg" componirt haben. Das einzige Mittel — wenn eines denkbar — das einzige gegen diese innere Dürre und Unfruchtbarkeit wäre dasselbe Mittel, dem man auch die Fruchtbarkeit in der jüdischen Bevölkerung zuschreibt. Wir schlagen dem Componisten der „Meistersinger" und Verfasser des Pasquills: „Das Judenthum in der Musik", in wohlmeinender Absicht besagtes Mittel als letzten Versuch vor, um dadurch doch mindestens einige, wenn auch nur jüdische Melodik in seine Musik zu bringen. Synagogale Melodie ist immer noch besser als gar keine.

Anton de Montoro, der Trödeljude und grosse Trobador, schnellte von seinen Leiersträngen — jeder ein Strang von Apollo's Bogen — nicht blos tödtliche Pfeile, spitz und fein wie seine Schneidernadeln, auf die kleinen Hofneidhammel, deren Lauten mit gar kläglich vor Hunger blökenden Schafdärmen bespannt waren: Anton de Montoro schoss seine tönenden Pfeile gegen den grossen Leithammel selbst, gegen König Enrique, den Impotenten, ab:

El amo noble sufriente
Pacifico, dadivoso
Cria mozo inobediente
Soberbio, rudo, pamposo,
Y a tiempo luego pasado
Cuando le siente el error
Quierelo haver castigado
Piensa hallarle mandado
Fallalo ser mandador.
Asy fiso el virtuoso
Señor, nuestro rey muy alto.
Por dar á muchos reposo
Dió asi gran sobresalto.
Fiso de siervos señores
Con leda cara de amor
Fiso de grandes mayores,

47*

Fisoles ricos dadores
Y á si mismo pedidor.*)
(Ob. MS. Pidal XXXV.)

Und wie tritt der kunstfeine Trovador und Flickschneider für die unter dem katholischen Herrscherpaar verfolgten Juden und Judenchristen, seine Glaubensgenossen, in die Schranken; an polemisch-lyrischem Genie der spanisch-mittelalterliche Heine, aber dem Dichter des „Wintermärchens", des „Rabbi von Bacharach", des „Romancero" an Geistesadel, Hochherzigkeit, Wahrheitsfeuerdrang und Dichtermuth überlegen, wie Moses Zauberstab der Pritsche eines Harlekin. Hui, wie doch so schwunghaft kühn der Trovador-Ropero-Mosesstab dem castilisch-aragonischen Pharao das Gewissen weckt! „Hätte Deine Hoheit mitangesehen jene an den Juden verübte Plünderung in der Stadt von Carmona, und wo kein Schöppenstab sich blicken liess, der da riefe: „Haltet Frieden!" Hätte Deine Hoheit dies geschaut: dein Herz würde in Tropfen grossen Mitleids schmelzen":

Si vierais el saco-mano
De la villa de Carmona,
Y no, señor, una vara

---

*) Nach Kayserling's Uebersetzung:

„Der edle und leidende König
Liebt Frieden und zeigt sich gütig;
Doch kümmert den Diener dies wenig,
Der stolz ist und rauh und hochmüthig.
Erst später bemerkt e1 den Fehler,
Will setzen die Sippschaft in Zucht.
Er glaubet, nur er sey Befehler,
Doch krümmt ihn der Listigen Wucht.
So raubt dem Herrn man die Waffen,
Und er, der an Tugend so gross,
Um Ruhe der Menge zu schaffen,
Muss stellen mit Trübsal sich bloss.
Die folgten, erhebt er zu Lenkern †),
Macht grösser, die gross so schon sind,
Sie gleichen nur vornehmen Schenkern
Und er einem bettelnden Kind.

†) (wörtlich:) „Aus Dienern machte er Herren."
Die Verdeutschung, sowohl was den Sinn betrifft, als in Rücksicht auf Reiz und Wohllaut, verhält sich zum Text — doch wozu seyd denn Ihr da, Ihr höfischen Kunstdichter und noch höfisch-schmuckeren Uebersetzungskünstler? Ihr Dioskuren-Troubadoure der deutschen Uebersetzungslyrik, Ihr siamesischen Zwillinge der Romanzenverdeutschung, Ihr Geibel und Heyse, Ihr mit den Schallböden Eurer Leier zusammengewachsenen Chang und Eng des spanisch-deutschen Cancionero — Euerer zierlich klangvollen Laute sey die Verdeutschromanzirung des grossen jüdischen Trödeltrobador, Anton Montoro, empfohlen!

Que dyese „sosegad",
Si vuestra alteza mirara,
El corazon vos manara
Gotas de muy gran piedad.

(Montoro: „Al Rey don Fernando el Católico sobre el robo de Carmona." „Poesias varias." — MS. Pidal. (Canc. de Baena) p. XXXVI.)

Ach, wie schmilzt des Trödeljuden sangreiche Laute selber, und zerfliesst in erbarmungssüsse Klänge wie in Thränen vor der grossen, aus heiligem Gotteseifer für den „Menschensohn" unmenschlichen Königin Isabel: „Ropero" — seufzt ihm Kayserling nach auf Gusikow's Strohfiedel:

„Ropero, so trüb und traurig,
Fühlst du deinen Schmerz so schaurig?
Bis sechzig du wurdest an Jahren —
Sagtest du immer den Schaaren:
Mir ist nichts Schlimmes widerfahren.*)
Doch jetzo zum Christen bekehret,
Ein Credo man rufen ihn höret;
Will nun auch verehren den Geber
Von Klauen gemästeter Eber,
Will nun mit den Augen hinblinken,
Nach halb nur gesalzenen Schinken,
Will Messe ja hören,
Die Kirche verehren
Und Kreuze viel machen
Nebst ähnlichen Sachen,
Darf nun auch ja tödten
Jenen Haufen von Nöthen! **)
Zur Erde geworfen, gebeuget das Knie,
So alt er ist war er devoter wohl nie***),
Erzählend von Tagen, die festlich er nennet,

---

*) Y en todos siempre dixiste
Inviolata permansiste.
„Bist unbeflecket du geblieben"

(die heilige Jungfrau nämlich). O Ropero-Laute, wie bist du von Montoro's Troubadour-Federn so miteins auf Gusikow's Strohfiedel gekommen! „Dir ist nichts Schlimmeres widerfahren"!

**) E nunca pude matar
Esto rastro de confeso.

Und niemals könnt' ich tilgen
Diesen Fleck: „bekehrter Jude."

***) Warum per „er"? Vermied der Uebersetzer das „Ich" aus Scheu: der „halbgesalzene Schinken nebst ähnlichen Sachen" möchte mit dem Uebersetzer-Ich liebäugeln?

Sehr fromm von Maria und höchst ihrem Sohn,
Erfreut er sich, dass zu erzählen vergönnt
Ihm ward die Geschichte der Kreuzespassion,
Verehret in Gott den Menschen zugleich
Als seinen erhabenen Herrn.
Doch kann er nicht sühnen den sündigen Streich
Er heisset noch jetzt und heisset noch fern
Der alte verwerfliche Jud.

Es bringt unser König voll Majestät
Zu Ansehn den heiligen Glauben,
Doch will unser Herrgott nicht blos Gebet,
Nicht gleich des Rosses wüthend Schnauben*),
Den Tod des elenden Sünders hienieden,
Leben sey ihm mit der Reue beschieden."

Der jedenfalls und immerhin Dank verdienende Uebersetzer hätte nur auch die Schlussstrophe in Einem Aufwaschen mit verdeutschen mögen, da auf diese der Hauptton fällt: der Hinweis auf des Gekreuzigten Bitte am Materpfahle: „Verzeihe ihnen, Vater!" Dieser göttlichen Erbarmungsbitte am Kreuze eingedenk, möchte auch die grosse Königin Milde und Barmherzigkeit walten lassen:

O rópero, amargo, triste
Que no sientes tu dolor;
Setenta años que naciste
Y en todos siempre dixiste
Inviolata permansiste;
Nunca juré al criador,
Hice al cielo, y adorar
Ollas de tocino grueso,
Torreznos a medio asar,
Oir misas y rezar,
Santiguar y persinar,
Y nunca pude matar
Estre rastro de confeso.

Los inojos encorbados,
Y con muy gran devocion
En los dias señalados
Con gran devocion contados,
Y rezados —
Los nudos de Pasion,
Adorando a Dios y Hombre
Por muy alto señor mio,

*) Dieser Flickvers ist dem Flickschneider angeflickt, wofür sich aber der Trobador bedanken wird.

der dem Juan de Valladolid Vater und Mutter vorrückt; jenen, der Henker und Marktausrufer [1]), und die Mutter, die bei einem Gastwirth Dienstmagd gewesen. Dieser Montoro schmäht sein eigenes Pferd einen ruppigen, wucherischen Juden, in einem Dialog, den der witzig geniale Trödeltroubadour erfunden:

Y vos malvado Cohen,
Judío, zafio, logrero

hohnwiehert das Pferd [2]); nicht, wie Kayserling angiebt: ein „Ritter". (Saph. S. 88.)

Doch nicht blos Pack schlägt sich. Die Streitgedichte und Schimpflieder sahen wir schon bei den älteren Troubadouren in

Por do mi culpa de escombre,
No pude perder el nombre
De viejo puto, judío . . .
Pues Reyna de gran valor,
Que la santa fe acrecienta,
No quiere Nuestro Señor
Con furor
La muerte del pecador.
Mas que viva y se arrepienta.
Pues Reyna de grande estado,
Hija de angelica madre,
Aquel Dios crucifiado,
Muy abierto su costado,
Con vituperios bordado
E inclinado
Dixo, perdónalos, Padre,
Pues Reyna de autoridad,
Esta muerte sin sosiego
Cese ya por tu piedad
Y bontad
Hasta alla por Navidad
Cuand sabe bien el fuego.

(Montoro: „A la Reyna Doña Isabel." Poes. var. — MS.)

1) ¿Pues sabeis quien es su padre?
Un verdugo y pregonero.
Y quereis? Su madre
Criada de un mesonero.

(Montoro: „A Juan Poeta" — Obras MMs. Pidal.)

2) Dice el caballo. (Pidal a. a. O. XXXIV. n. 3.)

üppiger Blüthe [1]): Die castilischen Trovadores der Gaya Ciencia halten förmliche Lustkämpfe in poetischen Schmähreimen ab, und einer der Tapfersten in diesen Kampfspielen war Juan de Baena selber. Solchen Gladiatorenkampf mit Netz und Mistgabel [2]) focht der Judino u. a. mit dem sevillanischen Poeten Ferrand Manuel de Lando [3]) und dem Ferrand Perez de Illescas aus. Beide standen am Hofe Juan's II. im Rufe von sinnreichen Trovadores, die eine scharfe Lästerklinge führten.

Die jüdisch-castilische Troubadourschaft ist in Baena's Liederbuch nicht unerheblich vertreten. Wir nennen noch den schon berührten Pero Ferrus [4]), der in einer langen Cantiga sich über das Geplärr in der Synagoge zu Alcalá beklagt, das ihn aus dem Schlafe im Nebengebäude aufschreckte; ein Gebrülle, womit drei aus der Synagoge eine ganze Meierei niederbrechen konnten. [5]) Darauf folgt die „Antwort der Rabbiner" (Respuesta de los Rabies), worin sie ihm einen treuen Glauben an Adonay empfehlen, und nebenbei versichern: sie hätten ein dem Gott Israels vorgetragenes Morgenlied gesungen, schöner, als er jemals die Nachtigallen im Garten würde schlagen hören. [6]) Und nicht blos Judios und

1) Gesch. d. Dr. IV. S. 37. Die Preguntas y respuestas, Procesos y Requestas der castilischen Trobadores sind nur „entartete Nachahmungen" der provençalischen Troubadoure. (F. Wolf S. 202.) — 2) Retiarii; die dreizackige Gabel hiess fuscina, auch tridens. — 3) Lando's metrischer Wettkampf mit dem Trovador Alf. de Morana ging in einen Faustkampf über und dieser „in eine Keilerei", ‚de alta calenda'. — 4) s. ob. S. 689 Anm. 1. Pero Ferrus blühte zur Zeit König Enrique's II., dessen Tod (1379) er besang (Desir de Pero Ferrus al Rey don Enrique. Cancion. Num. 304). Er konnte unter Pedro dem Grausamen schon gedichtet haben. Näheres über ihn ist nicht bekannt.

5) — — — — —
E tengo que los baladros
De todos tres ayuntados
Derrybaryen un cortyjo.

6) Venimos de madrugada
Ayuntados en grant tropel,
A faser la matynada
Al Dios santo de Israel,
En tal son como vos vedes;
Que jamas non oyredes
Ruyseñores en vergel. (Canc. d. B. 302. 303.)

Judínos, auch ächtbürtige Christentrovadores wechseln judaisirende ‚decires' mit gewässerten und ungewässerten Kunstgenossen. Ein Mönch sogar, Fray Diego de Valencia[1]) aus Leon, richtet

1) „Der Franciscaner und Doctor der Gottesgelahrtheit, Fray Diego de Valencia, hat es nicht unter seiner Würde gehalten, in ein paar sehr frivolen Schimpfliedern seine für einen Mann Gottes eben nicht sehr ziemliche Vertrautheit mit den verschiedenen Arten von Courtisanen zu zeigen" (Canc. de B. No. 499 u. 500); „er theilt sie ein in: mundoria, focaria, audariega, comunal, costumera, und tritt als der ironische Vertheidiger der Courtisane Cortabota auf*), die sich wohl zu dem genus, aber nicht zu der zuletzt erwähnten species bekennen wollte." (Wolf, Studien 201. n. 1.)

*) Gegen den Trovador Martin el Ciego:

Llamaste me puta de costumería,
Dexiste verdat en la primera,
Mas en lo segundo non lo creia
Ca çierto mentiste, pues yo non lo era.

Dabei gehörte dieser Franciscaner noch zu den Ernsthafteren unter jenen unsaubern Geistern, dessen decires manchmal in das Strafgedicht des 14. Jahrhunderts hinübergriffen. So z. B. erbittet sich eine seiner Preguntas (No. 508) Auskunft darüber, wozu denn eigentlich der Ritteradel existire? „por que son los fydalgos." Das hindert ihn aber keinesweges in einem Bettelgedicht (N. 512) an einen Fidalgo die Hand auszustrecken:

— — — — el de Valencia
Vos pide merced con otros fidalgos.

Dazu hat Gott die Fidalgos geschaffen, und auch die Juden, von deren Einem, dem don Symuel, Judió de Astorgo, der grosse „maestro en todas las artes liberales", und „muy grant fisico, astrologo è Mecánico, Fray Diego de Valencia" (No. 511) gar rührsam ein Almosen erbittet. Die vertrübte Geistesstimmung dieser Bettelmönche und Schnurrritter als höfische Minnebänkelsänger artet in eine so finstere schelt- und lästerwüthige Weltverachtung aus, dass man in der Maske eines Timon dessen unverschämten Hauscyniker und Schmarotzerhund Epimanthes glaubt geifern zu hören. Solchen Byrongroll, aber vor Wolfshunger Byron'schen Weltgroll hört man z. B. in des Gonzalo Martinez de Medina ‚decir contra el mundo' (No. 331) dumpf und dunkelgrimmig poltern. Das scharrt und schaufelt wie mit Hyänenpfoten in Problemen wie das „Weltübel" in Form einer an Gott gerichteten Pregunta: „en manera de contemplacion de Dios, fablando por metaforas oscuras por los malos e pecados que son en el mundo" (No. 336), und ähnliche Ausbrüche scholastischer Zweifelwuth, aber stets an der Kette des orthodox-katholischen Kirchenglaubens, den

an den Convertiten Juan de España ein fein löblich unsauberes Decir mit hebräischen Reimen, die da erzählen von denen Eiern,

---

skeptischen Grimm in einen Schaum ausröchelnd, der die Kette belobgeifert:

> E pues Dios te dis conplido enteleto,
> Lo quel Evangelo bien claro mesura,
> A esso te ten . . .

Ein Hof-Byron solchen Schlages, der seiner Weltverzweiflung ein Kreuz nachschlägt und mit lästernder Teufelszunge alle Welt im — leckt: ein solcher Himmelsstürmer am Hofe Juan's II. war auch Ruiz Paez de Rybera in Form allegorischer Streitfragen (Procesos No. 288—300), abwechselnd mit Sündenbekenntnissen und Sündenbüchern (No. 293). Das bedeutsamste, gehaltvollste und für die Culturgeschichte jener Zeit werthvollste dieser skeptisch-scholastischen Streitgedichte ist die von Ferran Sanchez Calavera aufgeworfene und vornehmlich an den Grosskanzler Pero Lopez de Ayala (el viejo) gerichtete pregunta über den „freien Willen" gegenüber von Gottes Allwissenheit und Vorausbestimmung. Die alte Hiobs- und Faustfrage wird von sieben Gottesstreitern für Vereinbarung des „freien Willens" mit Gottes vorausbestimmender Allmacht und Vorsehung aufgenommen und beantwortet. Der erste ist Pero Lopez de Ayala, dessen respuesta (No. 518), des Verfassers vom ‚Rimado de Palacio' würdig, den Knoten mit dem Schwerte des Glaubens entzweihaut, und als Priester zur Fragelösung die Forderung aufstellt:

> Por ende conviene siempre obedecer
> A los sus juicios . . .

und als Seelenarzt verordnet: in des Zweifels Wunden den Balsam des Glaubens zu giessen:

> Poned del balsamo — —
> De buena creencia . . .

mit Berufung auf den Ausspruch des h. Ambrosius, den der alte Cuaderna-Reimer in seiner monorimen vierzeiligen Alexandriner-Strophe der respuesta anzuschliessen, nicht umhinkann:

> E por ende el consejo d'esta tal hordenacion,
> Es que la sua voluntat sea á nos satisfacion.

Das Glaubenspostulat liegt allen folgenden Fragebeantwortungen zu Grunde, die von Fray Diego de Valencia, Fray Alfonso de Medina, Micer Franc. Inperial und dem Mauren Maestro Mahomat, Leibarzt des Admirals Don Diego Furtado de Mendoza, von Garcia Alvares de Alarçon, Schreiber des Königs, und von Ferrant Manuel de Lando, ausgehen (No. 519 – 525). Das Glaubensargument erscheint dem von Zweifelsqualen geplagten Frageaufwerfer so triftig und zwingend, dass er in seiner Schlusserwiderung sich für vollkommen befriedigt und von allen

welche der Teufel dem jüdischen Ehemanne nicht in die Wirthschaft heckt. [1]) Nach alledem sollte man glauben, des Judino, Juan de Baena, Cancionero sey eine Judenschule von Synagogensängern nach den Regeln der Gaya Ciencia. Dem ist aber nicht so. Im Gegentheil enthält derselbe auch gar minnenhafte, klagsam zärtliche, mitunter auch feierliche, schwungvolle, stets zierliche, und im einschmeichelndsten Klingklang wie mit der Vogellockpfeife geflötete Liederchen. Der Sammler und Zusammensteller des Cancionero selbst, Juan de Baena, rückt mit nicht weniger als 80 Gedichten in die Kampfbahn, wovon gleich das erste ein Trauergedicht in 8 Octaven de arte mayor über den Tod König Enrique's III. ist, dem der tiefe Schmerz von vornherein an der Titelstirne geschrieben steht, nebst der Versicherung, dass die Reime sehr gut beobachtet sind. [2]) Baena dient selbst

1) Pues quien non tiene becim*),
quiso infinita faser,
hora finque por mansel,
pues tan mal pertrecho tray.
E los sabios del Talmud
á que llaman cedaquim**)
disen que non ha salud
el que no tiene becim.

2) Este dezir fizo Johan Alfonso de Baena, componedor d'este libro, al finamicento del dicho señor Rey don Enryque en Toledo, el qual

Zweifeln geheilt erklärt (No. 525), unbekümmert darüber: ob die Frage nicht dennoch fortbestehe, wenn auch der Zweifel sich freiwillig den guten Glauben als Maulschloss vorhängt, nachdem er den Schlüssel verschluckt hat. Immerhin bleibt dieser pregunta- und respuesta-Cyklus der sieben Weisen für die Culturgeschichte das goldene Weizenkorn in der Flitterspreu von Baena's Hofliederbuche und erhöht dieses an der Grenzscheide des Mittelalters zu einem signum temporis und Vorboten der preguntas und respuestas der Reformation und des philosophischen Gutachtens von Descartes, Spinoza, Bayle über das Thema, das wir von Calderon im dramatischen Wege werden erörtern sehen, in Nachfolge der sieben, nicht der drei genannten Weisen. Wie sollte wohl auch der zwiespaltige und selbst beim grössten spanischen Kunstdichter in dualistischen Anschauungen befangene Geist eine andere Schlichtung als die eines postulirten Nebeneinanderbestehens begreifen und darstellen?

*) Deutschwörtlich unübersetzbar, figürlich lateinisch: „virilitas“, deren Mangel das schlimmste der Teufelseier. — **) „Heilige“.

dem hochgefeiertsten Troubadour an Enrique's III. und Juan's II. Hofe, dem Alfonso Alvares de Villa Sandino[1]) mit einem

dezir es muy dolorido, bien quebrantado é plañido, segunt lo rrequeria el acto del negocio, é otrosy va por arte comun dublada, é los consonantes van muy bien guardados. Num. 37.

1) Gebürtig aus Villasandino.*) Sein Geburtsjahr fällt zwischen 1340 und 1350; starb 1429. Aus dem Jahre 1375 stammt ein von Villas. auf die Vermählung der Doña Leonor, Tochter Enrique's II., mit Don Carlos von Navarra verfasstes Gedicht. Villasandino besang aber auch auf hohes Begehren mit demselben Kunsteifer König Enrique's II. Maitressen (mancebas), Doña Juana de Losa und Doña Maria de Carcamo (Canc. de B. No. 15, 16, 23). Dem Condestable Ruy Lopez Davalos schmeichelte er wie ein Windspiel um die Beine, leckte die Sohle seines Reitstiefels, so lange derselbe Günstling König Enrique's III. war (No. 71), um sofort dem Cardinal Don Pedro de Frias seine Kunststücke vorzuwedeln, als dieser den Günstling verdrängt hatte (No. 97), und gleich auch dem Cardinal giftspeichlerisch bissig in die Wade zu fahren und mit virulenten Schmähgedichten hinter ihm herzubellen, als Don Pedro Frias in Ungnade fiel und verbannt wurde (No. 115). Das Würfelspiel kam seiner angeborenen Lumpigkeit zu Hülfe, die Spielverluste durch Bettelgedichte auswetzend, die er als Almosenklapperbüchse vor hohen Gönnern und Gönnerinnen schüttelte. „So hat Villasandino" — stempelt ihn F. Wolf (Stud. S. 201. Anm. 1) — „freilich trotz seiner Berühmtheit als einer der grössten Verskünstler eine der gemeinsten Naturen — nicht nur auf die nicht kunstgerecht geschulten Trovadores überhaupt, auf mehrere seiner Rivalen, ja auf seine gefallenen Gönner Spottgedichte gemacht, sondern sich nicht entblödet, einen armen alten Juden, den er selbst ‚el mas donoso loco que ova en el mundo' nennt" (den drolligsten Narren, den es giebt) „zum Gegenstande mehrerer Schimpflieder" (No. 140–142 gegen Alfonso Ferrandes Semuel) „zu machen, und in seinem decir, das mit Recht: á manera de disfamacion" („in ehrenschänderischer Manier") „überschrieben ist, und das noch dazu nur im Auftrage eines Ritters (No. 104), bis zur gemeinsten Zote herabzusinken." Die schmutzigsten Strophen sind im Canc. de Baena, Madrider Ausgabe, ausgemerzt. Doch hat man das Schandgedicht in einzelnen Abdrücken für Feinschmecker circuliren lassen. Die poetische Bedeutung von Villasandino's Dichtungen schlägt ein berufener Kenner, Agusto de Caeto, in dem bezeichneten Artikel der Rev. d. D. M. p. 732, gerade nicht sonderlich hoch an: „Le mérite réel de Villasandino n'est pas bien éminent. Talent facil mais sans profondeur, indifférent aux préoccupations morales et mystiques des esprits qui l'entouraient . . . il n'a jamais atteint à la véritable poésie. Pour lui la

*) In der Nähe von Illescas, Erzbisthum Toledo.

höfisch-artigen Kratzfuss, der jeden Augenblick in einen Fusstritt umzuschlagen Miene macht, in seiner respuesta (nom. 81) auf Villasandino's pregunta (nom. 80), welche gegen die plebeischen Eindringlinge in den exclusiven Hofkreis der Trobadores „von Gottes Gnaden" [1]) sich ereifert. „Kunstschneider und Flickschneider dürfen nicht derselben Ehren theilhaft werden." [2]) Unser deutscher Volks-, nicht Hof-Trobador, Ludwig Uhland, trumpft Villasandino's pregunta mit einer rrespuesta ab, die sich mit drei rrr schreibt, und die kein blosser auf Kratzfuss-Schleichwegen applicirter Fusstritt ist, wie der des königlichen Hofrentenschreibers Juan de Baena in Arte mayor-Octaven: „Singe, wem Gesang gegeben", ruft aus voller Sängerbrust der herrliche, der einzige deutsche, wahrhaft volksritterliche Minnesänger seinem biderben, der subtilen, spinnwebartigen Hofafterpoesie spinnefeindlichen Volke aus der Seele. Was? Auch noch ein Poesie-Königthum von Gottes Gnaden? Apage istas a me sorores! — Und nicht blos in regelrechten Octaven de arte mayor, in den verschiedensten Vers- und Reimformen liest Juan de Baena den preguntas und respuestas die Leviten. Hei die Hechel von achtzeiligen Redondillencopla's, womit er denselben hoffährtigen Decires-Dichter von Gottesgnaden, den Alfonso Alvares Villasandino, rüffelt und striegelt, jede Strophe mit einem durchgängig gleichreimigen pié quebrado! Und wofür, meint ihr, hechelt? glorios! schon durch das Thema [3]) zermalmend glorios! Dafür, dass der stolze hochfahrende Kunstmeister Villasandino vor dem Erzbischof von Toledo Don Sancho de Rojas gar kläglich und beklagsam um einen

poésie n'est qu' une espèce de ciselure métrique ou bien une frivole récréation de l'esprit." Auf diese „Art von metrischem Schnitzwerk, von frivoler Geistesergötzung", beeiferte sich und beeifern sich noch heute die Scholarchen der hedonistischen Poetik, der genusssüchtigen „Selbstzweckskunst", die Poesie herunterzulottern. Ein im Kern sittlich verfaultes Lehrgezücht; der Markschwamm in den Knochen der philosophischen Kunstlehre. — 1) Apaguen tal fuego por que non se ençienda Mandando que callen aquellos que non Resciben por gracia divina este dos De la poetria.

2) Non deven bevir en onrras yguales
El muy lindo xastre con el que rremienda.

3) Streitfrage: quistion.

Gnadenlohn, ein Dichteralmosen, scharrwedelnd bettle (num. 160). Und wirft ihm zuletzt noch den Fehdehandschuh ins Gesicht mit der Herausforderung, Bescheid zu geben; widrigenfalls er eine Vorladung würde zu gewärtigen haben. [1] Tapferer Judíno, ehrenfester Rentschreiber, kunstfertiger Strophen-Lanzenbrecher zu Ehren deiner Dame, der fröhlichen Wissenschaft! Von Num. 357 bis 468 Waffengänge, könnt ihr glauben, dass es splittert. Waffengänge, von decires, preguntas é rrespuestas gegen die berühmtesten Kampfhähne der Streit- und Schimpfgedichte in der arte nueva! gegen Juan Garcya de Vynuesa, Almosenaustheiler (despensero) König Juan's II.; gegen Alvar Bruys de Toro, escudero; gegen Don Juan de Guzman, dessen Gattin die Favoritin der Königin Doña Catalina war. Das schützte aber Don Juan de Guzman vor dem Schiedsspruche des Kampfrichters nicht; des edlen Caballero Martyn Alfonso de Montemayor, der dem Juan Alfonso de Baena den Preis zuerkannte sowohl im Rechtspunkte als in der Kunst [2], und den Don Juan de Guzman in die Kosten verurtheilte. Kurz, aus allen Streitfragen im Reimwaffenspiele ging Juan de Baena mit Ehren hervor und als der Auserlesene, der bevorzugt Würdigste unter den Rittern des Geistes und Wissens am Hofe Juan's II., als der geeignetste zum Sammeln, Ordnen und Zusammenstellen eines Cancionero, den seine zahlreichen Trophäen schmücken, der mit Stolz seinen Namen trägt, und der jene wundersamen Singvögel-Wettkämpfe in goldnen Käfigen und am goldnen Futternapfe, als werthvollstes, höfisches Liederbuch verewigen sollte.

Wer will die Schläger alle herzählen? Unser Beruf fordert uns am wenigsten hiezu auf. Genug, übergenug und überlei, wenn wir die Hauptgruppen derselben verzeichnen; wenn wir die Liedergattungen andeuten; wenn wir den Kunstwerth und das literarhistorische Moment dieser Poeterei des „heitern Wissens“ in der Hoflivree mittelst weniger flüchtigen Striche über den

---

1) Pero sede bien avyssado
Que si vos non respondedes,
Que vos armarán las rredes
E seredes emplazado
E citado. (Num. 161.)

2) assy en la quistion como en el arte.

Prüfstein erproben; richtiger ausgedrückt: einen Blick nach den glänzenden Streifen werfen, welche der etwaige Goldgehalt jener Poesien auf dem lydischen Schiefer- oder Wetzsteine der hiezu amtlich beorderten kritischen Goldschmiede zurückgelassen. Die Hauptgruppen der im Cancionero de Baena auftretenden Trovadores trennen sich den Angaben des deutschen zuverlässigsten Probestreichers aüf dem ästhetisch-kritischen Probirstein in drei Gruppen: Die älteren Trovadores, aus den Zeiten der ersten drei Könige der Bastard-Dynastie, Enrique's II., Juan's I. und Enrique's III., mit den Senioren Pero Ferrus und Villasandino an der Spitze. Dieser Gruppe sind beizuzählen: Pero Gonzales de Mendoza[1]), Grossvater des berühmten Marqués de Santillana; ferner dessen Oheim: Pero Velez de Guevara (st. um 1420). Der Chronist, unser guter alter Freund, Pero Lopez de Ayala[2]); Macias, „der Verliebte", der den Liebesheldentod, den rühmlichsten nach den Satzungen der Gaya Ciencia, im Kerker, dem schrecklicheren Schlachtfelde, heroisch starb mit dem Namen der Geliebten auf den Lippen und mit dem Wurfspeer im Herzen; der Erzpriester von Toro (blühte um 1379—1390) und Garci Fernandez de Jerena.[3]) „Diese

1) Der gemeldetermassen in der Schlacht von Aljubarrota sein Pferd dem Könige Juan I. überliess und dadurch den Tod fand, wie der Schimmel des Stallmeisters Froben in der Schlacht von Fehrbellin vom grossen Churfürsten die Kugel ablenkte, die Froben traf. Heinrich v. Kleist verherrlicht dieses Ereigniss durch einige schöne Verszeilen im „Prinz von Homburg". Mendoza's Heldenthat wurde in Romanzen (Dur. Rom. II. num. 981. Die Romanze beginnt: — Si el caballo vos han muerto, Subid Rey, en mi caballo: „Wenn sie euch das Pferd getödtet, setzt euch, König, auf das meine") und von Lope de Vega in dem Drama: ‚El cavallo vos han muerto' gefeiert, dessen Titel den ersten Vers der Romanze wiedergab. Welcher Unterschied aber im Erfolge der Umsattelung? Bei Fehrbellin der glorreichste Sieg, den der grosse Churfürst auf dem Rücken von Froben's Pferd erfocht. Bei Aljubarrota: die verhängnissvollste Niederlage und des Königs Rettungsflucht, dank Mendoza's Streitross. Pero Gonzales Mendoza's Liederbeitrag zu Baena's Cancionero trägt die Nummern 251 und 252. Es sind zwei Liebeslieder (cantigas) in Redondillen-Octaven. — 2) Num. 518 in Baena's Canc. Eine Respuesta in Arte-mayor-Octaven auf die Pregunta des Don Ferran Sanchez Calavera. — 3) Num. 555—568. Cantigas und Diseres, worin er sein eheliches Missgeschick bejammert, das auch jammerwürdig war: Er hatte nicht nur eine Yuglara

älteren Trovadores dichteten theils ausschliesslich in galicischer Mundart, theils in dieser neben der castilischen." [1]) Die zweite Classe umfasst die jüngeren Trovadores am Hofe König Juan's II., die F. Wolf in zwei Hauptgruppen theilt: Die erste schliesst sich noch der alten galicischen an, und begreift die Sevillaner-Schule, wozu alle Dichter aus dem Südwesten Spaniens gehören, wie Ferrant Manuel de Lando [2]), Frey

(Jongleuse) geheirathet, die Yuglara war noch dazu eine Mohrin (Mora); nicht nur eine Mohrin — die maurische Schöne war unter anderen auch die Maitresse von König Juan I. Der Hauptjammer aber, den der unglückliche Garci de Jerena auf sein Haupt lud, bestand darin: dass er ein goldenes Geweih doch mindestens mit seiner reich und begütert geglaubten Maurin als Mitgift zu erhalten gehofft hatte, und nach der Hochzeit mit Schrecken gewahren musste: dass er ganz gewöhnliche Hörner sich aufgeladen, nebst einer Frau als Zugabe, die ihm nichts als diesen Schmuck zugebracht. Eine heitere Bescheerung für einen Trobador des „heiteren Wissens", die er noch in kunstreichen Versen und Reimverschlingungen besingt! Selbst seine Klagelieder tragen in Baena's Cancionero den Schmuck als Ueberschrift an der Stirne: „Aqui se comiençan las Cantigas e Desires que fizo é ordenó en su tiempo Garci Fernandez de Jerena, el qual por sas pecados é grand desventura enamorose de una juglara que avia sido Mora pensando que ella tenia muchó tesoro é otro sy porque era muger virtosa, pediola por muger al rey e diogela; pero despues falló que non tenia nada." Nach verschiedenen Land- und Seeabenteuern, die mit einem Schiffbruch endigen, wird Jerena Eremit, ein St. Hubert und dessen Wunderhirsch mit einem Crucifix zwischen den Hörnern in Einer Person; begiebt sich mit seiner maurischen Gattin nach Granada, lässt sich beschneiden und bekehrt sich zum Moslem, verführt die Schwester seiner Frau, geht mit ihr durch, kommt nach Castilien zurück und setzt das Trobadorgeschäft, als wieder umgekrempelter Christ, munter fort. Er warf den Glauben ab, so leicht wie das Geweih und beide wuchsen dann frisch und kräftig nach. — 1) F. Wolf, Stud. 206 f. — 2) Mit 31 Gedichten im Cancionero de B. bedacht. Schon erwähnt als Kampfjongleur des Juan de Baena. Der M. de Santillana nennt ihn in seinem Briefe an dem Condestable de Portugal einen „honorable caballero." Dieser „ehrenwerthe Caballero" wehklagt in einem gereimten Bettelbrief an die Gemahlin des Infanten, Don Fernando (nachmals Königin von Aragon): er habe nichts zu beissen und zu brocken, keinen Maravedi im Vermögen:

Que, señora, yo non tengo,
Que coma en este lugar.
— — — — —
Non tengo un maravedí.

Pedro de Colunga[1]), Predigermönch; die Brüder Juan Alfonso und Francisco de Baena[2]); Frey Lopes del Monte[3]), Franciscaner; die Brüder Diego und Gonzalo Martinez de Medina[4]); Frey Alfonso de la Monja[5]), Inquisitor und Predigermönch; Ruy Paez de Ribera[6]), ein Polyhistor. Wolf möchte noch den Micer Francisco Imperial[7]) zu den Sevillanern gerechnet wissen, der, zwar ein Genuese von Geburt, sich zu Anfang des 15. Jh. in Sevilla niedergelassen hatte.

1) Num. 82. 136. 138. Dominicanermönch im St. Paul-Kloster zu Sevilla. — 2) Bruder des Juan Alfonso. Num. 105. Schreiber beim Statthalter Diego de Ryvera. — 3) Sein Contingent zu Baena's Canc. besteht aus 10 Gedichten. — 4) Gonzalo und Diego, Beide liefern 7 Stück. — 5) 246. 282. — 6) figurirt mit Singe- und Sagegedichten. — 7) Von ihm sagt der Marques de Santillana in seinem Proemio an den Condestable de Portugal, dass er den Micer Francisco Imperial nicht einen „Decidor" oder „Trovador" (Sager und Singer, Reimer und Finder), sondern einen Dichter nennen möchte. Von Imperial's Eltern und Familie meldet auch Argote de Molina nichts (weder in der Stelle in seiner Nobleza de Andalusia, wo er von diesem berühmten Trovador spricht, lib. II. c. 121; noch in dem Prologo zur Vida del Gran Tamorlan). Man weiss nur, dass Imperial von einer der angesehensten genovesischen Familien stammt. Er blühte unter Enrique III.; lebte in Sevilla. 1405 wetteiferte er mit vielen anderen Trovadores, die Geburt Juan's II. zu besingen. In einem Gedicht feierte er die Doña Angelica de Grecia, eine der schönen Sclavinnen, welche Tamerlan dem Könige Enrique III. (1405) zum Geschenk gemacht hatte (s. ob. S. 653). Pidal bestreitet die Behauptung des Mr. de Puibusque in dessen Littér. comp., dass Imperial der erste war, der Spanien mit den Poesien des Dante bekannt machte, da das italienische Genre schon vor Imperial daselbst im Schwange war. (Canc. de Baena ‚Notas' CXXXI. p. 665.) Doch mag Imperial immerhin auf die Einführung der Dante'schen Allegorie in die castilische Poesie Anspruch machen und die Pflege derselben durch die sogenannten „Dantistas", insbesondere durch sein Decir: á las syete Virtudes (An die sieben Tugenden) angeregt haben; eine Vision, worin dem in einen Zaubergarten versetzten Dichter ein Mann (Dante) erscheint, der ihm ein Buch in Goldschrift überreicht:

„Da fand in meiner Hand ich aufgeschlagen
Die Stell' im Dante mit der Jungfrau Gruss."*)

*) E fallé en mis manos á Dante abierto
En el capitulo que la Virgen salva.
(Canc. de Baena No. 250.)

Das Decir ist auch durch die wohl erste Anwendung des italienischen Endecasillaba-Verses in der Octave ‚de arte mayor' bemerkenswerth. Imperial verstand Italienisch, Arabisch, Englisch und Französisch.

Die zweite Hauptgruppe der jüngeren, am Hofe Juan's II. lebenden Trovadores bildet, nach Wolf, die Valencianer Schule, die sich an der lemosinischen Poesie entwickelt hatte. Zu ihr gehörten die Valencianer, Aragonesen, Leonesen und Castilier. Eines ihrer Häupter ist der Leonese Fray Diego de Valencia [1]), Franciscaner, Doctor der Theologie, Rechtsgelehrter nebenbei, Physiker, Astrolog und Mechaniker; Pero Gonzales de Uceda [2]), berühmter Dialektiker aus der Schule des Raim. Lullus; Gomez Perez Patiño [3]), Dienstmann des Bischofs von Burgos, Grammatiker, Logiker, Theolog und Mechaniker, und die berühmtesten unter allen genannten und durch umfangreichere Dichtungen bedeutendsten: Fernan Perez de Guzman, Señor de Batres [4]) und Juan de Mena. [5])

1) Aus Valencia de Don Juan in Leon. — 2) 342. 343. — 3) Sechs Nummern. — 4) Um 1400 geboren. Neffe durch die Mutter vom Kanzler Ayala, und väterlicherseits vom Marques de Santillana. Ausgezeichnet als Kriegsmann, Chronist und Dichter; ordnete und ergänzte die Cronica del Rey don Juan II., bewährte sich in der trefflichen Schrift ‚Generaciones y Semblanzas‘ als feinen Beobachter von Menschen und Sitten, scharfen Charakterzeichner und vorzüglichen Prosaisten. Dieses Schriftwerk, „Geschlechter und Bildnisse“, erschien zuerst 1512. Dasselbe enthält die Schilderungen von 34 der vornehmsten Persönlichkeiten der Zeit, wie Enrique III., Juan II, der Condestable Alvaro de Luna und Don Enrique de Aragon (uneigentlich genannt Marques de Villena, da sein Vater das Marquisat Villena verkauft hatte). Seine Prosa ist kräftig, würdevoll, von ächtem castilischen Schrot und Korn, geistesverwandt dem Styl Alfonso's X. und des Prinzen Don Juan Manuel. Als Dichter steht Perez de Guzman nicht auf gleicher Höhe. „Il n'est poète qu'en prose“, sagt Augusto de Cueto von ihm treffend-pikant. Doch gehört das Gedichtchen, das anhebt: ‚El gentil niño Narciso‘ (No. 551), zu den Perlen der Sammlung. Unter seinen poetischen Erzeugnissen sind die namhaftesten: Sentencias coplas de bien vivir (Lisb. 1564). In den Cancioneros des Ramon Dellavia und im Canc. gen. zahlreiche Gedichte, u. a. 496 Coplas de vicios y virtudes; eine Menge von Himnos an die Jungfrau und allerlei Heilige. Das Poem endlich Loores de los claros Varones de España (Lobpreisungen der berühmten Männer Spaniens), beginnend mit König Geryon und schliessend mit dem getauften Juden Pér Alfonso (Petrus Alf.) in CCCVIII Octaven. (Vgl. Rimas ineditas etc. por E. Ochoa. Par. 1844.) Perez Guzman's Leben ist den Gener. y Sembl., Madr. 1790, vorgedruckt. Reichliche Auszüge liefert Clarus (II. S. 125—138). Wen danach hungert und dürstet, findet dort Labsal und Erquickung. — 5) s. w. u. S. 759. Anm. 4.

Als complementäre Erscheinung zu Baena's castilischem Cancionero taucht, wie gefordert und beschieden von dem Doppelgestaltungstypus auf pyrenäischem Boden, ein catalonischer Cançoner d'amor empor, dem Cancionero des Baena in Dichtungsform, Reimweise und Charakter verwandt. Dieses catalonische Liederbuch entstand am Hofe König Ferdinand's I. von Aragon (de Antequera).[1] Dem Dichterhofe seines Sohnes, Alfonso V. von Aragon (Alf. I. von Neapel), gehört das unter dem Titel Cancionero de Lope de Stuñiga bekannte Liederbuch an, in castilischer Mundart, und die Gedichte von Trovadores verfasst, die Alfonso V. von Aragon nach Neapel gefolgt waren. Den Namen trug dieser Cancionero von Lopez de Stuñiga[2], dessen Gedichte das Liederbuch eröffnen. Der grösste Theil dieses Cancionero ist noch ungedruckt.[3] In Juan Ro-

---

1) Handschrift No. 7699 der Pariser Bibl., noch ungedruckt, unseres Wissens. Vgl. F. Wolf. S. 211. Ticknor I. p. 266—268. — 2) Die Stuñigas (Cuñiga, Astuñiga), waren eine navarresische Familie von uraltem Adel, deren Ahnherren Marschallämter versahen. Pellicer hat eine „Genealogia" dieses Hauses geschrieben. Der Lopez de Stuñiga des bezüglichen Cancionero hat unter Alfonso V. in Italien gefochten und sich in dem berühmten Waffenspiele „El paso honroso" *) ausgezeichnet. — 3) Die Handschrift besitzt die Madrider Nationalbibliothek; um die Mitte des 15. Jh. wahrscheinlich in Neapel geschrieben.

---

*) ‚Paso' oder ‚Passo Honroso' („Ehrengang") hiess das Waffenspiel, wozu ein Ritter, Suero de Quiñones, alle Caballeros herausforderte, welche bei einer Wallfahrt nach Santiago (1434) die Brücke von Obrigo, in der Nähe der Stadt Leon, betraten. Das Kampfspiel sollte Quiñones von der schweren eisernen Kette befreien, die er im Dienste seiner Dame jeden Donnerstag zu tragen gelobt hatte. In diesem auf der Brücke von Obrigo ausgefochtenen paso honroso kämpften 68 Ritter und wurden 116 Lanzen gebrochen. (Cron. de Juan II. A. 1433. c. 5.) An der Kette, die der Quiñones los seyn wollte, schleppte den Erschlagenen der Teufel des verrückten Ritterthums in die Narrenhölle der Don Quijotiaden. Der Originalbericht, das Buch ‚El Paso honroso', verfasst von einem Schreiber Juan's II., Namens Pero Rodrigez Delena, erschien, abgekürzt von Fr. Juan de Pineda, zu Salamanca 1588, und in neuer Ausgabe unter den Auspicien der Madrider Akademie hist. Abth. Madr. 1783. 4. (Vgl. Ticknor I. p. 175. n. 1. und Lafuente IX. Apend. p. 99—117.)

driguez del Padron [1]), der im Cancionero des Lope de Stuñiga als Juan Rodriguez de la Camara auftritt, hat Macias seinen Landsmann und, durch dessen analoge Liebesabenteuer, seinen Paralleltrovador gefunden. Das Eindringen plebejisch-bür-

1) Einer Quelle zufolge sollte Juan Rodriguez aus Aragon von begüterten Eltern stammen. Im Alter von 22 Jahren kam er an den castilischen Hof; zeichnete sich im Kriege und in allen Waffenübungen aus; war ein Günstling der Frauen und besonders der Königin Juana (leichtfertige Gemahlin — die Aermste! — Enrique's IV., des Impotenten). Die nächtlichen Zusammenkünfte schildert die von Pidal in der ‚Revista de Madrid' (Nov. 1839) bekannt gemachte ‚Vida del Trovador Juan Rodriguez del Padron'. (Vgl. Canc. de Baena, Nota CCLIII., p. 689 f.) Die Königin sah ihn nur verkleidet und im Finstern, so dass er sie für eine Hofdame hielt.*) Die Königin beschenkte incognito den edlen Ritter mit Juwelen, die, wie sie sagte, den Hofdamen entwendet worden.**) Bei einem dieser nächtlichen Besuche tauscht die Königin mit ihm, auf sein dringendes Liebesverlangen, dass sie sich zu erkennen gebe, Erkennungszeichen. Am nächsten Tage erblickt er sein Zeichen am Kopfputz der Königin, die zugleich erfährt, dass er einen Freund ins Geheimniss gezogen. Sie verbannt ihn vom Hofe. Nun verwandelt er sich in einen Macias; verbrennt vor den Fenstern der Hofdamen allen Schmuck und alle von seiner Dame erhaltenen Liebespfänder, und singt dabei zur Laute ein gar klägliches Schmerzenslied; reist mit dem Freunde nach Frankreich und dichtet Liebeslieder voll erkünstelten Wahnsinns, bis ihn die Königin von Frankreich davon heilt (Marie d'Anjou, Gemahlin des durch seine Maitresse Agnes Sorel berühmten und aus Schiller's ‚Jungfrau von Orleans' auch bei uns bekannten Königs Charles VII.). So erzählt die von Pidal veröffentlichte Vida, deren Angaben aber meist erfunden seyn sollen. Laut anderen Nachrichten heisst, wie oben bemerkt, unser Troubadour Juan Rodriguez de Cámara, und war aus Padron in Galicien gebürtig. Nach Sarmiento starb er als Franciscanermönch im Kloster. No. 470 im Canc. de Baena giebt von ihm ein Lied, das er beim Eintritt in den Mönchsorden zu Jerusalem als Abschied von seiner Dame dichtete. Berühmt ist die Cancion ‚Los siete Gozos de Amor' („Die sieben Freuden Amors"). (Canc. gen. fol. CXXI.) Ferner: ‚Los diez mandamientos de amor' („Die Zehn Gebote der Liebe"). Canc. gen. f. CXXIII. Die Inhaltsangabe beider Lieder liess sich bereits Clarus (II. p. 139 f.) angelegen seyn und überhebt uns der Wiederholung.

*) „y en fin tomando la prenda quel deseava, en la qual conoció no era doncella (woran König Enrique IV. unschuldig), estuuo en aquel agradable contentamiento asta que el alua dió lugar." etc. — **) „los quales dijo que avia hurtado entre las damas"...

gerlicher Elemente in diese abgeschlossenen Hofkreise und Hofliederbücher der gelehrten Minnesängerei greift erst späterhin zur Zeit Enrique's IV. um sich, wo jene Joglarpoesie der untersten Hefe bereits eine heilsame Sprengung und Zersetzung der gelehrten Kunstdichtung der Hof-Lumpenritterbänkelsängerei, mit Königen, Fürsten und Granden als Vorsängern, einleitet und „eine Art höfischer Dorfpoesie“ [1]) entstand! Höfe und Hefe zusammengebraut, das giebt den Culturtrank, der alle Welt erquickt und auferbaut! Seltsames Schauspiel! Während die Volksdichtung, die Romanzenpoesie, an den höchsten politischen Ideen des Vaterlandes, der heimischen Heldengeschichte, des Kampfes um Glauben und Befreiung sich begeistert, das spanische Volk in solchen hochgestimmt feierlichen Nationalgesängen eine Weltmachtstellung sich erobert: verklimpert und verlottert die Hofpoesie der Cancioneros Geistesmark und Thatkraft in Minnedüfteleien, in Schimpf- und Bettelredondillen, in verkünsteltem Gereimsel von Spottliedern, Schwänken und zierlichen Zotenspässchen, ausstaffirt mit dem grotesken, aus dem Wegwurf eines missverstandenen gelehrten Wissens und classischer Alterthümlichkeit zusammengestoppelten Aufputz und in abgeschmackt geistloser Nachäfferei zu einem Zerrbilde von Dante's tiefsinniger, natur- und begriffssymbolischer Allegorik pfingsteselhaft aufgeprunkt. Romanzero und Cancionero, Volks- und Hofpoesie, sie tanzen nebeneinanderher in Paralleltouren, ein Pas de deux als Zuschussbeitrag zu unserer Formel.

Nach den thematischen Stoffen dieser Hoflyrik nimmt Pidal vier Hauptarten von höfischer Kunstdichtung in den Cancioneros an: Liebeslieder von erkünstelt überschwänglichem Frauencultus und einer frivolen Andachtsbegeisterung, die doch nur, als Phlegma und schaler Rückstand der heiligen Madonneninbrunst eines Berceo oder Ayala, mit bläulich fahler Fuselflamme brennt und flackert. Wahre, echte Herzensliebe und Liebespoesie, wie die eines Macias, Garci Sanchez de Badajoz, eines Rodriguez del Padron sind Ausnahmserscheinungen. Die meisten spintisiren metaphysisch in Klügeleien, und ihr Idol damit überwebend, wie die Raupe den Rosenstrauch. Von natürlichem

1) Studien 216.

Liebesausdruck hat diese Minnepoesie keine Vorstellung. Ein Liebesgedicht wie Nr. 120 in Böhl de Faber's ‚Floresta‘ [1]) hebt der vortreffliche deutsche Sammler dieses ersten, in Deutschland erschienenen Romancero und zugleich Cancionero —, hebt Böhl selbst, trotz aller Sympathie für seine spanische Liederflora, als „ungewöhnlich in Hinsicht der Natürlichkeit“ hervor. [2]) Eine verzwickte Erfindung über das Liebesthema nach der andern, ein Wettstreit an absurdem Ueberschwang: Des Sanchez de Badajoz „Liebeshölle“ [3]) (Infierno d'Amor), oder des Marques de Santillana „Hölle der Verliebten“ (Infierno de los enamorados) [4]), wetteifern mit Diego de San Pedro's „Liebeskerker“ (Cárcel de Amor), und mit Suero de Ribera's „Liebesmesse“ (Misa de Amor) an galant überwitziger, nicht selten bis zum Aergerniss schwindelhafter Verstiegenheit. [5])

Aus dem eben angeführten Beispiel lässt sich wohl folgern, wie es mit dem zweiten von Pidal aufgestellten Thema der Cancioneros, dem religiösen Motive, dem geistlichen Liede, beschaffen seyn mochte. „Wie schade“, ruft Pidal, „dass die späteren Trovadores auch in ihren frommen Liedern nicht die Spitzfindigkeit, Künsteleien und falschen Geistesspiele ausschieden, die sie verringern und entstellen, wie aus einem grossen Theil der im Canc. gen. enthaltenen geistlichen Lieder ersichtlich

---

1) Flor de Rimas Antiguas Castellan. Hamb. 1821. I. p. 232—235. — 2) Im Nachtrag zum ersten Theil, überschrieben: „Einige Fingerzeige für deutsche Leser.“ (S. 2.) — 3) Canc. gen. 1573. f. CLXV. — 4) Rimas ineditas del Marques de Santillana public. por D. E. Ochoa. Paris 1844. p. 249. Amador de los Rios, Obras de don Iñigo Lopez de Mendoza, Marques de Santillana. Madr. 1852. p. 373. — 5) Der Condestable Alvaro de Luna, der Mäcen der Gaya Ciencia-Poesie am Hofe Juan's II. und einer ihrer sangfertigsten Trovadore, beginnt eins seiner Liebeslieder: „Wenn Gott, unser Heiland, eine Geliebte wählte, würde er mein Nebenbuhler seyn“:

Si Dios nuestro Salvador
Hubiera tomar amiga
Fuera mi compedidor.

„Wenn Gott, unser Heiland, eine
Schöne sich erwählen würde,
Wär' es sicherlich die meine.“

Poesias del Cond. D. Alvaro de Luna. Canc. de D. Apendice II.

ist!" [1]) Das Lehrgedicht oder das philosophische Gedicht [2]) ist, nach Pidal, die dritte Dichtungsgattung der Cancionero-Trovadores. Diese Lehrpoesie strotzt von römisch-classischem Füllsel aus Seneca und sonstigen Philosophen des Alterthums, deren ausgedroschene Aehren sie um der Bärte willen zu Strophenkränzen flocht. Eines der berühmtesten dieser Lehrgedichte, des Jorge Manrique Trauergedicht auf den Tod seines Vaters [3]), ist so baar jeder tiefern frommen Empfindung, dass ebensogut der Tod des Stoikers Zeno in Sentenzen aus dessen Philosophemen darin gefeiert seyn könnte, als der Tod eines Vaters. Der vorzüglichste didaktische Poet dieses Zeitraums, Juan de Mena [4]),

1) Lastima es que los trovadores posteriores — no hayan separado de ellos (de sus poemas religiosos) las sutilezas y esfuerzos de ingenio que los deslucen y afean, como se ve en una gran parte de los comprendidos en el Cancionero general. p. LXX. — 2) el doctrinal o filosofico. Wie z. B. die Proverbios und das dialogische Poem Bias contra Fortuna von Marq. de Santillana, das schon Böhl de Faber mittheilt. t. III. p. 97. — 3) Coplas de don Jorge Manrique, hechas a la muerte de su Padre etc. Madr. 1770. in XLI Strophen von achtsylbigen mit je vier pies quebrados durchmischten Versen. Die Elegie erhebt sich zu allgemeinen Betrachtungen über die Nichtigkeit der menschlichen Glücksgüter, Macht und Grösse. Was die Anschauungen dadurch an Würde, Schwung, Adel, Allgemeingültigkeit und hochgetragener Contemplation gewinnen, verlieren sie an Empfindung und Tiefe des Schmerzensausdrucks und plastischer Individualität; Eigenschaften die der elegischen Poesie noch mehr frommen. Der Adler nimmt den höchsten Flug, um sich mit desto grösserer Gewalt auf seine Beute herabzustürzen: So muss der poetische Schmerz von den Höhen weltüberschwebender Gedanken immerdar das Herz im Auge behalten, um es zu zerreissen. Aetherisches Oel giebt, angezündet, Duft und Wärme zugleich: verdunstend und verwallend ins Blaue, erzeugt es Kälte. Die IX Coplas, die Jorge zum Lobpreise seines verstorbenen Vaters hinzufügt (XXVIII—XXXVI) athmen nicht mehr Herzenswärme als die übrigen Strophen. Die Hof- und Kunstpoesie stumpft die Naturkraft des Gefühls ab, des Grundquells aller Poesie. Das im Feuer des Schmerzes geläuterte Herz ist zugleich ihr erhabenstes Problem. Das Canc. gen. enthält eine zahlreiche Sammlung von Jorge Manrique's Gedichten. (fol. CXXXI—CXXXIX, die folia nach Blättern gezählt.) — 4) Juan de Mena, zu Córdoba um 1411 geboren. Er stammt von geachteten, aber nicht adeligen Eltern.*) Früh verwaist, widmete sich der

*) Als die Hauptquelle für Mena's Leben giebt Ticknor (I. 343. n. 38) die wenigen dürftigen Verse des Francesco Romero an, in dessen „Epi-

der in seinem ‚Laberinto‘ Dante zum Vorbilde nahm, zeigt sich dem Geiste des grossen Infernodichters so sehr entfremdet,

---

23jährige Mena aus freiem Antriebe den Studien der schönen Wissenschaften auf der Hochschule zu Salamanca und späterhin in Rom. Bei seiner Rückkehr aus Rom ward er Mitglied der Veintequatro (Vierundzwanzig), der Verwaltungsbehörde in seiner Vaterstadt Cordoba. In einem Briefe vom Jahre 1428 benachrichtigt der Bachiller Cibdareal, Leibarzt König Juan's II., unseren Juan de Mena von dem Wohlgefallen des Königs an der ‚Segunda Orden de Mercurio‘ (zweitem Gesang von Mena's Poem ‚El Laberinto‘, den der Dichter dem Könige zugesandt hatte).*) 1429 trägt ihm Cibdareal (Ep. XXIII.) die Historiographenstelle im Namen König Juan's II. an, behufs Abfassung der Cronica dieses Königs.**) 1430 theilt Cibdareal dem Mena mit: der König freue sich, dass er an seiner Geschichte schreibe und wünsche, den dritten Kreis (tercero Circulo des Laber.) bald beendigt zu sehen (Ep. XLVII). Ep. XLIX (1431) lässt den Mena wissen: dass der König viel Ruhm von ihm erwarte.***) Mena konnte antworten: dass er, Mena, zunächst vom Könige viel Ruhm und Rühmenswerthes erwarte. Er könnte ihn sonst mit Körben voll Lorbeerkränzen bepacken; ja seinen König ganz und gar in Lorbeerzweigen eingewickelt der Nachwelt überliefern: die einbalsamirte Mumie des vergötterten Apis bliebe unter allen Umständen ein verewigter Ochse, und ein mit Lorbeeren gefütterter Esel um kein Haar weniger grau, und ein Anblick, nicht weniger zum Todtlachen, als Polemon's Feigenkauendes Langohr. Wird solches Ohr kürzer — konnte Mena weiter fragen — wenn es der Historiograph mit Lorbeerblättern umwindet? Länger wird es! Und sprossten jedem Ohr aus jeder Haarspitze, wie aus Daphne's, ein ganzer Lorbeerbaum, immer länger, schreckenerregend länger! Der ewig grüne Lorbeer könnte höchstens das Langohr zum ewig grauen Esel verherrlichen. Ein unsterblicher Esel hätte aber allen Grund, Yorick's ‚todten Esel‘ glücklich zu preisen und sich dem ewigen Juden als Reitthier anzubieten. So konnte Juan de Mena, 1431, Chronist in herba laurea ant-

---

cidio en la Muerte del Maestro Hernan Nuñez“ („Klagelied auf den Tod des M. Hern. Nuñez“). Salamanca 1578. 12. pp. 485. etc., am Schluss der ‚Refranes (Sprüchwörter) de Hern. Nuñez.‘ Vgl. Velasquez, Gesch. d. span. Dichtk., übers. v. Dieze. (Gött. 1769.) S. 167 f. Anm. V. — *) „La muy pulida é erudita obra de Vra mod. que leva por nombre La segunda Orden de Mercurio, ha placido asaz al Rey“ etc. Cent. Ep. XX. p. 44. (ed. Madr. 1790.) — **) „si vos os cargásedes deste negocio (de fazer la historia del Rey) para vos séria de pro, é para el Rey de honor“ („Wolltet Ihr Euch mit dem Geschäft befassen, würd' es Euch zum Vortheil und dem Könige zur Ehre gereichen.“) — ***) El Rey, que de vos espera mucha gloria.

dass er Dante's von speculativer Gottanschauung durchdrungener Architektonik den abstracten Mechanismus eines allegorischen

worten und fragen; zog es aber vor, den sämmtlichen Lorbeerertrag von 1420—1435 als Blätter in die Chronik dieses Zeitraums für die Stirne König Juan's II. eigenhändig zu pflanzen und zu fächsen.*) Juan's II. Chronik hat mehr als Ein Mena von ganzen Lorbeerbüschen durchwachsen lassen. Was thun die Büsche? Sie flüstern mit dem Schilfrohr, wie König Midas' Barbier, jenes schlauste aller Mena Mena- oder Mene Mene Tekel's, um die Wette. Im Schatten der seinem Könige geflochtenen Lorbeeren ruhte Juan de Mena am Hofe Juan's II. aus, er selbst der Gott-Apoll des Jahrhunderts, der Reigenführer aller Hofmusen, der Schöpfer des Hof-Lorbeerbaums für Laureatpoeten der gelehrt akademischen hofallegorischen Kunstpoesie, dem von der nächstgrössten schöngeistigen Schriftstellerberühmtheit jener Epoche, vom Marques de Santillana, ein apotheotisches Grabmal gesetzt worden mit einer den frühzeitigen Tod des Meisters der Dichtkunst betrauernden Inschrift.**) Doch selbst dieser Tod deutet allegorisch auf die Apollomission des Laberinto-Dichters, der, infolge eines Sturzes von einem dem Apollo geheiligten und als solches von Pindar besungenen Reitthiere — infolge eines Sturzes vom Rücken seines Maulesels starb***), desselben, ohne Zweifel, den Mena von einem Klosterbruder erstanden und durch 16 Coplas in Redondilla-Octaven verherrlicht, und somit auch ihn durch einen poetischen Lorbeerkranz verewigt hatte.†)

Mena's umfangreichsten und berühmtesten Poems ‚El Laberinto', oder Labyrintho††), des öfteren bereits erwähnt, auch ‚Las Trecientas†††) (Die Dreihundert), von seinen 300 Octaven de arte-mayor Versen so betitelt, ist bereits gedacht. Labyrinth nennt sich das Poem von den Irrgängen, in die es sich, dem Plan und der Durchführung nach, verliert, unentwirrbar ohne die Ariadneknäule der Commentare, des Hernan Nuñez

*) Diesen Theil soll Mena geschrieben haben, was jedoch Sarmiento (Mem. §. 819) in Abrede stellt. — **) Grabmal und Inschrift befinden sich noch gegenwärtig in der Kirche von Torrelaguna. (Ant. Ponz, Viage de Esp. Madr. 1787. 12. t. X. p. 38. Clemencin D. Quij. P. II. c. 44. n.) — ***) 1456, im Alter von 45 Jahren. — †) Coplas que hizo Juan de Mena sobre un macho que compró de un frayle. (Obras. Ausg. Anvers 1552. p. 315—18.) U. a. rühmt der Dichter von seinem Maulesel: ‚Mas cae bien a menudo': „fällt aber öfter". — ††) beendigt 1444. — †††) Auf Wunsch König Juan's II. sollte Mena, der Tageszahl des Jahres entsprechend, noch 65 Strophen hinzufügen, wovon aber nur 24 vorhanden, die sich in den Ausgaben den Trecientas anschliessen mit der Ueberschrift: Signese unas Coplas añadidas nueuamente del muy famoso Poeta Juan de Mena: „Folgen einige von dem hochberühmten Poeten neuhinzugefügte Coplas".

Räderwerks unterschiebt. Das scherzhafte Genre, das Spottgedicht (el genero festivo ó de burlas), die vierte Dichtungs-

---

de Guzman (1499) und des Francisco Sanchez de las Brozas, gen. El Brocense (1582), und für den Deutschen ein Irrpark ohne den aus inhaltsauszüglichen Zupffäden gebauschten Ariadneknaul in der Hand unseres hochschätzbaren L. Clarus: als Inhaltsauszug des vielverschlungenen, die Eigenschaften beider berühmten Labyrinthe, die des ägyptischen und Kretensischen vereinigenden Irrgartenpoems: des Kretensischen, insofern der Allegorismus als Minotaurus darin haust, ein halbschlächtiges Bastardungethüm von Abstraction und Personification, von Ochsenkopf, als Emblem classisch geochster Studien auf einem Rumpfe mit hochgelehrt menschlichem Sitzfleisch. Dem ägyptischen Labyrinth gleicht dasselbe als halbverschüttete Todten- und Gräberstadt von Mumien des Königshofs; darin ferner, dass es zwar nur den zehnten Theil der Stanzas (Zimmer) aufzeigt, welche das ägyptische besass, das 3000 zählte, dafür aber an gewundener Verworrenheit der in-, durch- und gegeneinanderlaufenden und sich kreuzenden Stanzas seinem ägyptischen Vorbilde den Rang abläuft. Und gleicht diesem endlich auch in Absicht auf symbolischen Zweck und Bestimmung, da die Krümmungen und Wirrgänge seiner Stanzas, wie die der Zimmer des ägyptischen Labyrinthes, eine Versinnbildlichung des Thierkreises und des Planetensystems in ihren verwickelten Bahnen vorstellen. Den sieben Planeten der damaligen Himmelskunde entsprechend, zerfällt das Laberinto in sieben Kreise, Ordenes. Der erste ist der Mondkreis (La primera orden de la Luna), wohin er im Wege der zu jener Zeit unumgänglichen Visions-Maschinerie versetzt wird, nach einer Apostrophe an die gleichfalls von der Zeitpoetik vorgeschriebene Göttin Fortuna, die der Dichter wegen ihrer Unbeständigkeit zurechtweist, ihr die Ordnung, Regelmässigkeit und den gesetzlichen Gang der Himmelskörper als beschämendes Beispiel vorhaltend*), und eine Ordnung und Gesetzmässigkeit, welche nicht blos die Himmelskörper, sondern auch die „Zeitläufe, die Pflanzen und Rosen"**) beobachten. „Deine Beständigkeit aber ist der Unbestand, deine Ordnung die Ordnungslosigkeit, deine Regel die Regelwidrigkeit" und wie die wohlfeilen Antithesen weiter lauten. Dass die Menschenwelt, die Menschenschicksale nach eben so festen Ordnungen und Gesetzen wie die Bahnen der Himmelskörper erfolgen, das kommt dieser, von der heidnisch-römischen Fortuna-Idolatrie angesteckten allegorischen Renaissance-Poesie nicht in den Sinn. Fortuna — verlangt der Dichter ernstlichst — soll ihm ihr „Haus zeigen, wo ihr Rad sich bewegt".***) Das Getriebe ihres Uhr-

---

*) Copl. VIII. La orden del cielo exemplo te sea. etc.

**) C. IX. Y hazen los tiempos, las plantas y rosas . . .

***) C. XII. La casa me muestra donde anda tu rueda.

gattung der Cancioneros, möchte wohl in Rücksicht auf ästhetischen Kunstwerth die bedeutendste seyn unter den aufgezählten,

räderwerkes will er sich besehen — als ob Fortuna ein anderes Rad hätte, als das Rädlein, das den an sie und an ihr Rad Glaubenden im Kopf umläuft! Da tritt plötzlich eine Scenenwandlung ein. Der Dichter wird von Bellona auf ihrem Drachenwagen*) nach einer zu den unveräusserlichen Bestandstücken dieser Allegoriepoesie gehörenden „Wiese" oder „Ebene" (llano) oder „wüste Gegend" (desierto) entführt, wo ihm, mit Hülfe der hergebrachten epischen Maschinerien, Beschreibungen und Gleichnisse, die „göttliche Vorsehung" (Providencia) in einer Wolke von Gestalt eines schönen mit Blumen bedeckten Mädchens**) erscheint, verkündend, dass sie drei Künste treibe: die Gegenwart ordnend, der Wirklichkeit nach; das Zukünftige gestaltend, nach Gutdünken, und die Vergangenheit enthüllend.***) Nun lässt ihn Providencia in ihrem „grossen Hause" †) Visionen schauen, nicht weniger als das Weltall sammt allen sieben Sachen, wonach Faust vergebens streicht: was nämlich die Welt im Innersten zusammenhält, nebst aller Wirkenskraft und Saamen". ††) Er schaut die Erde mit allem was darauf ist an erstaunlichen Bestien und Völkerschaften †††), jene sämmtlichen Welttheile — wobei die Vorsehung aber die Vorsicht gebraucht, Amerika, Polynesien u. s. w. mit der Hand zuzudecken — bis Copl. LVI. ein geographischer Cursus; Cannabich in Stanzen de arte mayor. Der chorographischen Vision macht Providencia als freundliche Wirthin und Führerin mit der Bemerkung ein Ende: Halte dich dabei nicht länger auf, bei diesen Allotrien*†), wir haben noch mehr zu sehen. Nach rechts geschaut! da wirst du erst dein Wunder erleben! helle Wunder! dergleichen seit Hesekiel kein Menschenaug' erschaute. Der Welt-

*) C. XIII. Y llena de furia la madre Belona
Me toma en su carro que Dragos trayan . . .

**) C. XX. — — — cubierta de flores
Una donzella tan mucho hermosa . . .

***) C. XXIII. — — — sigo tres artes . . .
Las cosas presentes ordeno en essencia
Y las por venir ordeno a mi guisa †)
Las hechas reuelo . . .

†) „en esta gran casa" allegorisch für Weltall.

††) C. XXXII. Lo que alli vimos del orbe universo
Con toda la otra mondana machina.

†††) C. XXXIII. Bestias y gentes de estrañas maneras . . .

*†) C. LV. Dexate desso, que no haze al hecho.

†) Der Commentar erklärt: „segun le plaze", „wie es ihr beliebt".

dem Stoff und Thema nach sich gruppirenden Hauptarten der Cancionero-Dichtungen. Gleichwohl verwahrt sich Pidal auch

---

panorama-Seher erblickt, als Ersatz für das eine Rad, das ihm Fortuna hätte zeigen sollen, drei Räder, wovon zwei fest, unbeweglich und stille standen, das mittlere Rad aber sich beständig umdrehte. Unter jedem dieser drei Räder sah er zahllos viel Volk auf der Erde liegen, und auf jedes Einzelnen Stirne eine Inschrift, die dessen Namen und Geschick lesen liess.*) Wenn dem „Schüler“ im Faust schon das Eine Mühlrad im Kopfe so viel zu schaffen macht, kein Wunder, dass unser Dreiräder-Visionär von seiner Führerin aufs Allerdringendste sich eine Erklärung ausbittet über die drei Räder. Providencia bedeutet ihn sofort: die beiden unbeweglichen Räder schlössen die vergangene und zukünftige, das mittlere, in fortwährendem Umschwung begriffen, die gegenwärtige Menschheit in sich (C. LVIII). Gestalten und Vorgänge auf dem Rad der Zukunft seyen noch verhüllt. Um so reichlicheren Ertrag wirft das Rad der Vergangenheit ab mit seinen sieben kleinen Rädern oder Kreisen**), wovon jeder seine eigenen Insassen enthält, deren stolze Namen das Lethewasser nicht auszulöschen vermag.**) Hui, das Wimmeln von unsterblichen selbst im Lethewasser munter fortlebenden Räderthieren, in den sieben Räderkreisen! Hojaho, das Wallen und Brausen und Zischen von Namen aus der griechisch-römischen Mythologie und Geschichte! Zuvörderst dessen Sohn, der dem Minotaurus den Garaus gemacht, aber leider nicht auch zugleich dem Laberinto, das dem Juan de Mena zugestorben.***) Der Sohn des Theseus, der keusche Hippolyt, die keusche Lucretia, die keusche

---

*) C. LVI. Boluiendo los ojos ado me maudava,
Vi mas adentro muy grandes tres ruedas,
Las dos eran firmes, immotas y quedas,
Mas la del medio boltar no cessava:
Ví que debaxo de todas estana
Cayda por tierra gran gente infinida,
Que avia en la frente cada qual escrita
El nombre y la suerte por donde passava.

**) C. LXII. De orbes setenos ví toda texida,
— — — — — —
Y ví que tenia de cuerpos humanos
Cada qual circulo de aquestos siete
Tantos y tales, que no podra Lethe
Dar en olvido sus nombres afanos.

***) C. LXIII. — al hijo de aquel que sobró
— — — — — —
Los muchos reveses del gran Labyrintho
Y al Minotauro al fin acabó.

gegen diese drolligen Hofnarrenzwerge der „heiteren Wissenschaft“: „Der scherzhafte Spott, der anmuthige Tadel, die bittere

Artemisia, Gattin des Mausaolo, die keusche Penelope, die keusche Orgia, Gemahlin des keuschen Polynices, und unter diesen keuschen Schönen der Weiberwolf im Löwenfell: der keusche Hercules. (C. LXV.) Jeder der sieben Kreise — erklärt Providencia — stehe, urzeitlich von dem höchsten Verstande vorbestimmt*) und verordnet, unter dem Einfluss eines der 7 Planeten, deren jeder seine Eigenthümlichkeit den Bewohnern des ihm entsprechenden Kreises mittheile, zu ewigem Ruhme. Wie der Beschauer des labyrinthischen Cyklorama gleich an dem ersten von ihm besichtigten Kreise, dem Monde, an der Luna gewahren könne, die ihre Eigenschaft, die weltläufige „Keuschheit“, in den keuschesten der Frauen leuchten lasse, worunter — velut inter stellas luna minores — die Königin Maria, hervorglänzt, Gemahlin König Juan's I., Mutter Enrique's III. und Grossmutter Juan's II., als welche sie ihre Versetzung in den Dianenkreis vornehmlich verdiente. Mit allzuviel Dianen hätte ohnehin, wie uns bekannt, das Bastardenjahrhundert die Mondsphäre nicht bevölkern können. — Bis hierher und nicht weiter! Wir müssten unseren Verstand im Monde hermetisch verkorkt zurückgelassen haben, wollten wir dem Mena auf seiner Wanderung durch alle sieben Planeten folgen. Die Probe reicht zur Würdigung des poetischen Gehaltes und der poetischen Einkleidung für unseren Zweck vollkommen hin. Die nach Mena's weiteren Planetengesichten Verlangen tragen und Näheres über die im nächsten Zirkel, im Mercurkreise, hausenden guten Rathgeber und Friedensvermittler erfahren möchten; Näheres und Nächstes über die Namen der Liebesheldinnen, alte und mittelalterliche, welche im Stern der Chronique scandaleuse, im Venusstern, ihr Wesen treiben; — Wem es danach gelüstet, in der Sonnensphäre all die Namen der grossen Lichter der profanen und heiligen Wissenschaften zu erforschen, so zahlreich dort verzeichnet, wie die Sonnenfackeln in den astronomischen Sonnentafeln, oder wie die Namen classischer Schriftsteller in den Thesauren und Bibliotheken der Morhofe, Fabricius u. A. m.; — Wer nach den 27 Stanzen der Marssphäre schmachtet, insbesondere nach den Coplas, die den Tod des Conde de Niebla schildern**), welcher bei der Belagerung von Gibraltar sich vor der plötzlich einbrechenden Hochfluth in einer Barke rettete, diese aber, menschenfreundlich und heldenmüthig wie der „brave Mann“ in Bürger's

*) C. LXVIII. Dispuso ab inicio la mente superna

— — — — — —

Que cada qual de los siete planetas
Sus operaciones influye perfectas
A cada qual hombre por gloria cuiterna.

**) Copl. CLIX—CLXXXVII.

Satyre, die giftigste persönliche Schmähung bis zum zügellosesten Lästerlibell herab: all diesen Formen begegnen wir in dem vierten

Ballade, mit so vielen seiner um Mitaufnahme flehenden Leute überladet, dass die Barke untergeht*) — die Schilderung wäre die einzige allenfalls, die eine Begleitung auf der Planetenfahrt entschuldigen möchte, aber eine ausnahmsweise, nur nach der Mars-Station und auf die Gefahr, mit der von Stanzen und classischen Personennamen überladenen Barke umzuschlagen und zu Grunde zu gehen mit Mann und Maus**); — Wen der Teufel plagt, auf dem Jupiterstern (la sesta orden de Jupiter) sich Hals über Kopf in einen Namenschwall von Nimroden, Herrschern, Usurpatoren und Tyrannen aus der classischen Walpurgisnacht zu stürzen, Ixione der Vergangenheit, die aber auf stetig wirbelndem Folter- und Galgenrade sich selber (und ihre Völker umtreiben***), und unter diesen, den Ixionen der Gegenwart, Mena's Gegenwart nämlich, mit ihm an der Schau des kunstbeschützerischen, auf dem Ixionrade der Adelsaufstände und Bürgerkriege umhergewirbelten „grossen und glückbegünstigten" Königs Juan II., sich zu weiden und begeistern brennen, wie er so dasitzt, alle überragend, auf festem Königsstuhl†), fest wie der Laufwagen eines gekrönten Kindes; hochthronend fest, wie das um seine Pfeilzapfen rastlos rollende Ixionrad — mit einem zottigen Löwen als Fussschemel, einem ausgestopften nämlich, als Symbol seiner Königsmacht; im Purpur dasitzend, den elfenbeinernen Scepter in der Rechten, und die, herrlicher als der gestirnte Himmel leuchtende Krone in der Linken, aber so, dass die Rechte nicht

---

*) C.CLXXXIV. — — — — —
Y como los suyos comiençan á entrar
La barca con todos se ouo anegar
De peso tamaño no sostenedora.

**) Auf diesem Abstecher könnte man zugleich die rührende Todtenklage mitnehmen, welche die Mutter des Lorenco Dávalos, Condestable von Castilien und Günstling Enrique's III., an dessen Leiche hält (Endechá de la madre. Copl. CCIII—CCVII).

***) C. CCXXVIII. — — — — —
Con otro linage cruel de tyrannos
Que Dios en el mundo por plagas embía.

†) Copl. CCXXI. Al nuestro rey magno y bienaventurado
Ví sobre todos en muy firme silla
Digno de reyno mayor
Velloso leon a sus pies por estrado,
Vestido de murice ropa de estado
Eburneo sceptro mandava su diestra
Y rica corona a la mano siniestra
Mas prefulgentes que el cielo estrellado.

Genre, das manchmal den schicklichen Ton anschlägt, zuweilen aber auch in den tiefsten Koth versinkt. In der Feder einer

nicht weiss, was die Linke trägt und hält; der Scepter die Krone für das Ixionrad, und diese den Scepter für des Rades Spindel hält; — Wer, von dem Strudel Mena'scher Vision miterfasst, und bis zu dem äussersten, siebenten, damals letzten Planeten des allegorischen Sonnensystems, bis zum Kreise des zu Mena's Zeit noch in keinem Doppelringe, wie ein Papagei, sich wiegenden Saturn, mitfortgerissen, noch eine flüchtige Vorstellung von der untrüglichsten aller prophetisch-pedantischen Dichter-Hallucinationen*) erhaschen möchte: von der vergötternden Glückseligpreisung des Condestable Alvaro de Luna, der die „Fortuna reitet", sie mit rauhem Gebiss zügelnd und zähmend**) — geritten freilich hat Luna die Fortuna, so scharf geritten, dass sie hinten ausschlug und ihn abwarf und gleich aufs Blutgerüst hin, wie männiglich bekannt; — Wen aber trotzdem die Neugierde reitet, das Alles in Bausch und Bogen zu erkunden, ohne erst Spanisch zu lernen: dem können wir nur rathen, des verdienstreichen Darstellers der mittelalterlichen Literatur in Spanien flugfertigen, aus den zweckmässigsten Inhaltsauszugsläppchen probemusterlich und sauber gewürfelten und gefleckelten Faustmantel am Zipfel zu fassen und mit ihm die Planetenreise auf gemeinschaftliche Kosten mitzumachen. Auf der Tour kann der blinde Zipfelpassagier noch einen Seitenblick, für eigene Rechnung, auf die den Schluss bildende ‚Genealogie der spanischen Könige', vom dreiköpfigen Geryon bis zum kopflosen König Don Juan II. (Copp. CCLXXI—CCXCIV) — zugleich die verschiedenen Ansichten über den poetischen Werth der Laberinto-Dichtung mitnehmen,

*) U. a. wird durch ein „namenloses Werk", wie das der Zauberschwestern in „Macbeth", ein Leichnam zu Expectorationen gegen die aufständische, dem Condestable Alvaro de Luna feindliche Adelspartei erregt. Copl. CCLIII ff. Eine Apostrophe des Dichters an Alvaro de Luna prophezeiht ihm ein fürderhin ungetrübtes Glück:

Copl. CCLXVII: Porende magnifico y gran Condestable
La cienga Fortuna que de vos auia hambre
Harta la dexa la forma de alambre
De aqui adelante vos es favorable;
Pues todos notemos un caso mirable
Y noten lo quantos vinieron de nos
Que de vos y della y della y de vos
Nunca se parte ya paz amigable.

„Doch ein schlechter Prophet hierin war der Autor", bemerkt der Glossator zu obiger Prophezeihung: „Pero mal profeta fue en esto el Auctor."

**) Copl. CCXXXV. Este caualga sobre la Fortuna
Y doma su cuello con asperas riendas . . .

und die kritische Quintessenz in Ludwig Clarus' Endurtheil sich aneignen, dem auch wir beitreten*), unter nachdrücklichster Verwahrung gegen eine in Erfindung, Inhalt und Darstellung durchweg schematische Visionspoesie, deren Gerüst aus einem Dreirädergedanken besteht, welches eben so dürftig und armselig, wie geist- und anschauungslos ist, und keinen Begriff davon hat, dass die Gegenwart nur ein Product der sich zu ihr entwickelnden, in beständigem Flusse befindlichen Vergangenheit ist, und dass dieselbe Gegenwart, wie Leibnitz es ausdrückte, mit der Zukunft schwanger geht. Wer das Stanzengerüst von einem Bauwerke für dieses nehmen, einen Leierkasten mit tanzenden Drehpuppen als ein Kunstwerk bewundern, den Hund mit dem Bratenräderwerk für den Braten auf den Tisch setzen lassen mag: der möge auch an diesem aus dreihundert Octaven-Coplas zusammengesetzten Visionsräderwerk und Allegorienmechanismus seinen poetischen Geschmack befriedigen. Unserem geringen Urtheile nach stellt Mena's Laberinto das caput mortuum der spanisch-mittelalterlichen Allegoriendichtung dar. Neben Dante's Divina Comedia vollends, womit das Laberintopoem verkehrterweise so oft verglichen worden, erscheint es, uns mindestens, wie der aus Töpferlehm zum Knecht, Handlanger und Closetreiniger vom Zauberer geknetete Golem neben seinem Herrn und Meister. Mena's „Krönungsgedicht"**), ein zur Ehre von des Marques de Santillana Dichterkrönung verfasstes allegorisches Poem von LI Coplas in Doppelquintillas (zehnzeilig achtsylbigen Strophen), nahm gar Dante's unnahbar gewaltige Dichtung zur Schablone seiner Miniatur-visions-Guckkastenbilderchen, deren erstes den „dunklen Wald" schauen lässt***), in dem sich der Dichter nach Dante's Vorgang verirrte; das zweite „das Thal des Jammers"†), des K—jammers zu Dante's Inferno, voll ver-

---

*) „Den Schimmer, den er (Mena) von alter Gelehrsamkeit erborgt, hat die gesundere Kritik der neueren Poetik längst hinweggestreift und, des antiquarischen Prunkes entkleidet, muss er manche Stufe niedriger gestellt werden, als seine Verehrer ihn stellen zu müssen glaubten. Diese schlugen das ‚talento cultivado' des Dichters, wie Martinez de la Rosa es nennt, viel zu hoch an, und empfanden dagegen den Frost zu wenig, womit eine falschgebrauchte Gelehrsamkeit die poetischen Mena's überzog." (II. S. 99 f.) — **) La Coronacion: compuesta por el famoso Poeta Juan de Mena al ilustre cauallero don Iñigo Lopez de Mendoça Marques de Santillana. (Todas las Obras etc. p. 266—315.) Gedichtet im Jahre 1438.

***) C. IV. Mi camino fue seguido
Por un luco ennegecido
Do nunca pensé salir . . .
— — — — —

†) Baxando por unas calles
A unos insanos valles. . .

dammter mythologisch-classischer Höllensträflinge, König ‚Nino' obenan mit einer Schaar von anderweitigen Sündern des römisch-griechischen Alterthums, die sich auf „ino" reimen, wie Atamante und Ino und sonstige Enkel des Cadino (Cadmus). Die Ausschöpfung des höllischen Gänsekleins aus Pluto's Schmorkesseln und Kochtöpfen wechselt (C. XVIII) mit einer Wasserfahrt auf dem Acherontischen See an den scheusslichsten Ungeheuern, Scylla und Charybdis, Syrten, Cykladen u. dgl. vorbei. Visionen in einem weitläuftigst ausgemalten Zauberwalde sind für das Haupt- und Mittelloch im allegorischen Guckkasten aufgespart (XXIX—L), allwo die gefeierten Sänger und Dichter alter und mittler Zeiten, von König Salomo *) und Homer bis zum Marques de Santillana, sich in dem Nimbus ihres Ruhmes auf allegorischen Stühlen sonnen in Gesellschaft der neun Musen, und gerade mit Santillana's Poetenkrönungsfeier beschäftigt **), die nun beschrieben wird; das Hauptbestandstück derselben vor Allem: der Stuhl, worauf der Gefeierte mit dem Lorbeer gekrönt wird. Ein solches Kunstwerk von Stuhl ist seit jenem unter die sieben Weltwunder gezählten Mausoleum nicht gefertigt worden.***) Die letzte Copla (LI) bittet um Pardon, falls des Dichters Schilderung unter dem Superlativ geblieben wäre.†)

---

*) Alnado de Vrias: „Stiefsohn des Urias". Copl. XXXVI.

**) Copl. XLI. Ala que ví continente
De mayor auctoridad
Demande muy mansamente
Quien era aquel mereciente
De tanta felicidad:
Respondió con gran falago
A quien tu vees que hago
Tan gran despensa donor
El de Mendoça es señor
De la Vega de Buytrago.

***) Copl. XLV. En gran cadira de ver
Le dieron assentamiento,
Quel su gran resplandecer
Mostraua no hecha ser
Por mandado de auariento
Ca nunca del vulto solo
Del Luzillo †) Mauseolo
Se canta tan rica obra
Ni fulgece mas la sobra
De la excelencia de Apolo.

†) Porende sino descrivo
En grado superlativo
Muchos perdones imploro.

†) „Grabmaal".

Wir dürfen der Copla getrost das Zeugniss ausstellen, dass der Superlativ aller Verstiegenheiten der höfisch allegorisch-apotheotischen Krönungspoesie tief unter dieser ‚Coronacion' des als grössten spanischen Kunstdichters seiner Zeit bewunderten Mena steht.

Von dessen Tractado de Vicios y virtudes, einem aus etwa 100 doppelten Redondillas, oder Redondilla-Octaven bestehenden, die sieben Todsünden behandelnden Poem*), sagt Ticknor mit seinem amerikanisch grobkörnigen Goodsense: „Es ist eine dumme Allegorie, voll von Pedanterie und metaphysischen Phantastereien, dessen Thema der Krieg zwischen Vernunft und menschlichem Willen ist."**) Es ist eine Art Auto in Dialogen zwischen Vernunft (Razon) und je einer von ihr abgekanzelten und gemassregelten Todsünde, und am Schlusse zwischen Razon und Autor. Diesen ergriff aber der Tod bei der vierten Todsünde, so dass die noch zu coramisirenden drei Todsünden: Völlerei (Gula), Neid (Invidia) und Trägheit (Pereza), dem Fortsetzer zufielen, als den sich der Glossator, Jeronymo de Olivarez, bekennt.***) Als Minnesänger stellt uns der Canc. General den tüchtig geschulten Ingenieur und Maschinenmeister der episch-allegorischen Dichtung vor.†) Clarus glossirt jede einzelne dieser rein lyrischen Liebespoesien. Das Gedicht: ‚Ya no sufre mi cuydado', „Nicht mehr duldet mein Liebesgram" (fol. L) preist Clarus höchlichst an: „Ausgezeichnet durch leidenschaftliche Innigkeit des Gefühles und der Liebesschmerzen finde ich das Lied, welches anfängt: Ya non sufre my cuidado. Die zärtlichen Vorwürfe, welche der grausamen Schönen wegen ihrer Unempfindlichkeit gemacht werden, tragen den wärmsten Ausdruck der Wahrheit. Die Beredsamkeit, womit der Dichter sein ganzes Leiden anschaulich darlegt und welche die rechte Farbe der Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit trägt, macht uns betreten und nöthigt uns den Zweifel auf, ob wir den nämlichen Mena hier vernehmen, welcher anderwärts im Steifleinen der Gelehrsamkeit seine poetischen Empfindungen vor uns umherspazieren lässt."††) In der That scheint Juan de Mena mehr zum lyrischen Dichter angelegt und für die satyrisch-burleske Poesie†††) begabt, als für langathmige Dichtungen epischen Styls, dem

---

*) Tractado de vicios y virtudes hecho por Juan de Mena, glosado y acabado por fray Jeronymo de Olivarez, cauallero de la Orden de Alcántara. Obras. p. 519—545. — **) But it is a dull allegory, full of pedantry and metaphysical fancies on the subject of a war between Reason and the Will of Man. I. p. 346. — ***) „Hasta aquí (nämlich bis zu der gegen Zorn [Ira] von Razon gerichteten Strafrede) llegó Juan de Mena con esta su obra, la qual el dicho fray Jeronymo ygualó en coplas y corrijo el estilo. Y agora trata de los otros tres vicios que quedaron por hazer quando Juan de Mena murio" etc. Clarus giebt Gomez Manrique als Fortsetzer an. — †) fol. XLIV—LII. — ††) a. a. O. S. 106. — †††) Coplas de la Panadera. Vgl. unten S. 772.

seine Erfindungskraft und Phantasie nicht gewachsen waren. Der Guckguck in Dante's Adlernest konnte eben nur als Gickack wieder ausfliegen. Am Räderwerk der Laberinto-Schlaguhr auf der Console in Juan's II. Königssaal fungirte er gar als hölzerner Kukuk mit allegorisch-enkomiastischen Spielwalzen in der Bauchhöhle, der das Lob seines königlichen Herrn und der mächtigsten Reichswürdner flötete nach Stunde und Tageszeit. Dem Verfasser der schlechthin kritischen Geschichte der spanischen Literatur, ja Dem bleibt der Guckguck ein heiliger Vogel, wofür derselbe auch von der Mythologie angesehen wird, seit der Zeit, da Zeus auf dem Berge Thornax, Guckguckberg*), in Argolis der jungfräulichen Here als Guckguck in den Schooss geflogen war. Jener Verfasser der schlechthin kritischen Geschichte verehrt noch zur Stunde in dem Schoossguckguck von Juan's II. Gelehrtenhof den Abgott der Poesie des 15. Jh. Auf Grund zweier, unter den 300 Stanzen verlorener Coplas, worin die eine**) auf die Verschleuderung des Kirchenzehnts, die andere***) auf die Gütersucht des Adels durch den Schleier allgemeiner Tiraden anspielt, feiert der schlechthin Kritische den castilischen E n n i u s †), als den hochbeseelten, kühnmuthigen, für das Wohl seines zerrütteten Vaterlandes zu Strafgesängen einzig erglühbaren Dichter, der von den Augen seines Königs den Schleier der Lustbarkeiten, Turniere und poetischen Ergötzungen reisse, um dem in Vergnügungen eingewiegten Monarchen das schmerzliche Schauspiel des bedrängnissvollen Reiches zu enthüllen. Dieser Schmerzensschrei, dieser nur erfülle das Laberinto-Poem als dessen einzige Schöpferidee. ††) Dass dich der Guckguck! „Idea generadora'. — Wenn auch nur eine einzige Weckeridee in den Poesien des „Dichters von Cordoba" sich spüren liesse! Es sey denn eine solche, die auf den Weckerguckguck an Juan's II. Spiel-

*) ὄρος *Κοκκύγιον*: Pausan. Kor. c. 36. Auf diesen Guckgucksberg, inmitten einer unabsehbaren Wüstenei, verlegt auch der Dichter des Laberinto sein planetarisches Wolkenguckgucksheim: „en lo mas alto de aquela posada." Copl. XXXII. — **) Copl. XCV. — ***) C. CCLIX. — †) ‚Ennio Castellano' wird Juan de Mena, unseres Wissens, von P. J u a n L u i s d e l a C e r d a (Eneid. Virg. l. IV. v. 37. n. 13) wegen der in die poetische Sprache eingeführten Neuerungen und Latinismen zuerst genannt. Floranes legt in seinem schon angeführten Werke: ‚Vida litteraria del canciller mayor de Castilla' (vgl. oben S. 650), Einspruch gegen diese Benennung ein, den Mena als „Geschmacksverderber" (corrompedor del gusto) zeichnend und, eben wegen seiner zu Latinismen aufgeblähten Wortformen, als den Urahn des Gongorismo, ‚magna compellans voce cuculum'. — ††) — resuélvese (el poeta de Cordoba) á descorrer ante su rey el velo de las Zambras, justas y solaces poéticos con que le tenian adormecido, para mostrarle el doloroso espectáculo que presentaban sus Estados. No otra es la idea generadora del L a b y r i n t h o de Juan de Mena. (Amador de los Rios VI. p. 99.)

gewissen Gattung von Trovadores und Copleros (Coupletdichter) verwandelt sich alles in Schmutz und Schandfleck." [1])

Die berüchtigten, „del Provincial" genannten, dem Chronisten Alonso de Palencia zugeschriebenen Coplas [2]) sind in der That nichts anderes als eine „infame Diatribe" gegen alle Persönlichkeiten am Hofe Enrique's IV. Bisweilen schwingt sich aber auch dieses Genre zu höherer Bedeutung auf, wie die Coplas de la Panadera [3]) (Couplets der Bäckerin) von Juan de Mena, worin alle Diejenigen lächerlich gemacht werden, die in der Schlacht von Olmedo [4]) gegen König Juan II. fochten. Ein anderes Musterpoem von solcher ernsten und würdigen Richtung der politischen Satyre werden wir bald in den vielgerühmten satyrischen Coplas Mingo Rebulgo von Rodrigo Cota begrüssen, mit dem zugleich die Aera des ächten spanischen Drama's sich eröffnet.

Nach Abzug aller Mängel und Auswüchse von pedantisch gelehrtem Flitterwerk bleibt der Hofpoesie des 15. Jahrhunderts doch immer das grosse unbestreitbare Verdienst, das sich ihre Pfleger um die Ausbildung und Verfeinerung der castilischen Sprache erwarben. „Sie glätteten und vervollkommneten die Sprache, reinigten sie von ihrer ursprünglichen Rauhheit und gaben ihr eine so geschmeidige Biegsamkeit, dass sie zwanglos

---

uhr hinausliefe, dessen Mahn- und Weckruf an das regelmässige Aufziehen dieser Uhr, behufs steter Erneuerung derselben „zambras, justas y solaces poeticos", nach eingeführter Stunden- und Palastordnung erinnern soll.

1) La burla festiva, la censura suave, la satira amarga, la invectiva más virulenta y personal, y hasta el más desenfrenado libelo infamatorio: todo se encontra en este género, que unas veces se eleva al tono conveniente, y desciende otras hasta los mas immundos lodazales. En la pluma de cierto género de trovadores y copleros todo se mancha y insucia. Pidal. p. LXXIII. Solchem vierten Genre in der deutschen Poesie verfällt auch die Heine'sche Lyrik mit seltenen Ausnahmsperlen in ihrem parfümirten Koth. — 2) ‚El Provincial' heissen sie vom ersten Vers, der mit diesen Worten beginnt. — 3) So genannt vom Schlussreim jeder Strophe (estribillo) ‚Di Panadera': „Sprich, Bäckerin". Ein eigener Cancionero de obras de Burlas ist zum erstenmal in Valencia 1519 ans Licht getreten, in neuester Zeit (London 1841 bei Pickering) wieder abgedruckt. — 4) Am 29. Mai 1445, gewonnen von Juan II. und Alvaro de Luna gegen die Aufstandspartei.

mit Anmuth und harmonisch die künstlichsten und feinsten Gedanken auszudrücken fähig ist. Es giebt Dichtungen von Sanchez de Badajoz und Cartagena [1], die uns wie Poesieen von Lope de Vega und selbst von Calderon anmuthen: so gross ist die Aehnlichkeit in der Versbehandlung, ein so eifriges Studium widmeten jene berühmten Dichter unseren alten Poeten.“ [2]

Der kundige, mehrbelobte Beurtheiler des Cancionero de Baena in der Rev. d. D. Mondes, Leopoldo Agusto de Cueto, schliesst seinen Artikel mit nachstehender Hervorhebung des „dreifachen Charakters“ dieser von Pidal herausgegebenen Liedersammlung: „Sie enthüllt uns eine ganze gelehrte und verfeinerte Poesie, welche neben der Volksdichtung der Romancero's eine bedeutende Rolle gespielt hat und die Aufmerksamkeit der Literaturgeschichtschreiber verdient. Dann spiegelt sich der sittliche Zustand Europa's am Schlusse des 15. Jahrhunderts darin ab in seinen eigenthümlichsten und am wenigsten gekannten Farben. Endlich kann man hier auch noch die politische Lage unter Ferdinand und Isabella studiren, was vielleicht nicht der geringere Anspruchstitel des Cancionero auf unsere Theilnahme seyn dürfte. Die Feudalität, zurückweichend vor einer geordneten Regierung; die ränkesüchtigen Kirchenoberen; die aufrührerischen Standesherren in Staatsmänner und grosse Kriegsanführer umgewandelt; heldenmüthige, alle Meere durchkreuzende Abenteurer; die mit einer bis dahin unbekannten Macht und Grösse in ihren Grundzügen sich entwickelnde castilianische Nationalität — ein solches Schauspiel sieht man aus allen Blättern von Baena's Sammlung durchblicken; eine solche nicht mehr bestreitbare Wichtigkeit intellectueller und politischer Bewegung stellen heute

1) Alonso, Bischof von Cartagena, aus einer berühmten schon gedachten jüdischen Familie; als Liebesdichter gefeiert; st. 1456. (Näheres bei Castro: Bibl. Esp. I. p. 235 ff. und Amad. d. l. Rios ‚Estudios‘ pp 339—398.) — 2) Los poetas cortesanos — pulieron y perfeccionaron la lingua, la limpiaron de la rudeza primitiva, y la hicieran flexible y facil hasta el punto de poder expresar en ella con soltura, gracia y armonia los pensamientos más artificiosas y sutiles . . . Al leer algunas composiciones de Sanchez de Badajoz y de Cartagena, se nos figura que leemos á Lopé de Vega y aun á Calderon: tal es la semejanza entre unos y otros versos, tal es el estudio que aquellos célebres escritores habian hecho de nuestros antiguos poetas. Pidal a. a. O. p. LXXVII.

die Lieder einiger dieser Troubadoure Jedem vor die Augen, der die Poesie der vergangenen Jahrhunderte auf geschichtliche Untersuchungen anzuwenden und, mit Hülfe dieser Anzeichen, den Zusammenhang der Ideen neben der Verkettung der Thatsachen zu verfolgen versteht." [1]) Die „politische Situation Spaniens unter Ferdinand und Isabella in Baena's Cancionero studiren" — zu einem solchen Vorblick aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. welcher die meisten der bedeutsamsten dieser Kunstdichter angehören, bis tief hinein in dessen zweite Hälfte, bis zum Uebergange des 15. ins 16. Jahrhundert, traun, zu einem solchen Studien-Vorblick müsste man die Augen eines Sonntagskindes mitbringen. Der Einzige, der aus dem 15. Jahrh. als ein derartiger Uebergangs-Trovador hervorragt; der Einzige, der in allen Tonarten der Gaya Ciencia mit den höfischen Kunstgenossen um die Wette sang und, was uns das Wichtigste, der Einzige, der eine Art von dramatischem Versuch machte, war's auch nur eine Fehl-, eine Missgeburt, eine Strohpuppe, die er in das für die Erstlingsfrucht des spanischen Drama's bereitgehaltene Wickelzeug schob

dieser Einzige wird in dem Cancionero de Baena auch nicht von Einem seiner Gedichte vertreten. Und doch läutete seinen Namen die spanische Kriegs- und Literaturgeschichte des 15. Jahrhunderts mit der Doppelglocke des Kriegs- und des Dichterruhmes aus, — wovon auch schon vielfache Widerhalle in unsere Geschichte eindrangen. Ein Name, der, von Baena's Liederbuch verschwiegen, alle anderen dort gefeierten, für's literarhistorische Ohr der Nachwelt, überschallt. Lyriker, Epiker, Comedietta-Dichter, Gelehrter, Literator, nächst Enrique de Aragon (Marqués de Villena), zugleich auch der erste Literarhistoriker Spaniens als Verfasser einer rudimentalen Poetik. Und mit allen diesen vielseitigen Formen — mirum dictu — doch nur eine, selbst im Vergleich zu Dichtern und Schriftstellern des 13. und 14. Jahrhunderts: Dichtern, wie Berceo, Gonzales de Astorga, Hita, Ayala; Schriftstellern, wie Alfonso X. und Don Juan Manuel — doch

---

1) — tel est le mouvement intellectuel et politique dont les chants de quelques troubadours viennent aujourd'hui révéler l'importance, désormais incontestable, aux yeux de quiconque saura appliquer cette poésie des siècles passés aux recherches historiques, et suivre, en s'aidant de ces indices, la filiation des idées à côté de la filiation des faits.

nur eine — das bedenkliche Wort muss heraus! — eine Mittelmässigkeit. Und, bei diesem Mittelmaass als Dichter und Schriftsteller, gleichwohl durch Charakteradel, lerneifrige Bestrebsamkeit, Begünstigung oder Förderung des gelehrten Schriftwesens, und aller jener, um mit Dante zu reden, „die da wissen" (di coloro che sanno) — trotz dem Durchschnittsmaasse der Begabungen, vermöge der gesellschaftlichen Stellung und des grossartigen Strebens: der Mittelpunkt seiner Zeit, das Augenmerk aller weltmännisch-ritterlichen und schöngeistigen Ansprüche in jenen Kreisen; der vollständigste und würdigste Ausdruck der Bildung seines Jahrhunderts. Schon hat der Leser errathen, wen wir meinen, und nimmt uns den oftvernommenen, vielgerühmten Namen vom Munde:

Don Iñigo Lopez de Mendoza, Marqués de Santillana, Conde del Real de Manzanares, Señor de la Casa de la Vega, de Hita y Buitrago.

Iñigo Lopez erblickte zu Carrion (19. Aug. 1398) das Licht der Welt; in dem Geburtsorte des schon vorgeführten, vom Marqués als „grand trovador" gepriesenen Juden, Don Santob, genannt ‚der Jude von Carrion'. Im Alter von 7 Jahren verlor er den Vater (Grossadmiral von Sevilla, Don Diego Hurtado de Mendoza) und blieb unter Obsorge seiner tugendreichen Mutter, Doña Leonor de la Vega, der er die Erhaltung seines grossen Besitzthums zu danken hatte.[1]) Mit 16 Jahren finden wir schon Iñigo in der Cronica de don Juan II. unter den Grossen und Herren von Castilien aufgezählt. Aus derselben Cronica erfahren wir, dass Iñigo Lopez im Jahre 1415 bei der Krönung des Königs Fernando I. (de Antequera) zu Zaragoza zugegen war. 1418 vermählte er sich mit Doña Catalina de Figueroa, die ihm eine zahlreiche Nachkommenschaft schenkte[2]), deren Erstgeborener unter dem historisch gewordenen Namen: Don Digo de Mendoza primer duque del Infantado (erster Herzog von Infantado) bekannt ist. 1429 erhielt er von

1) Fern. de Pulgar: Claros Varones. Madr. 1789. Tit. IV. p. 33. — 2) Fern. Pecha, Hist. de Guadalaj. M. S. fol. 138 giebt 1416 an. Der Zeitbestimmung des Franc. de Medina y Mendoza zufolge aber fand die Vermählung 1418 statt. (Vgl. Sanchez Coleccion I. p. III.)

König Juan II. den Auftrag, nach Agreda mit 300 Lanzknechten gegen die Aragonier und Navarreser, die Vortruppen des aufständischen castilischen Adels, unter Führung des Infanten von Aragonien und des Königs von Navarra, zu marschiren und zeichnete sich durch kriegskundige Tapferkeit in diesem Zuge so rühmlich aus, dass ihm der König die Stadt Junquera mit 500 Vasallen schenkte. Argote Molina zufolge [1]) hatte Iñigo in Agreda mitten unter Kriegsbewegungen mehrere Serranillas (ländliche Lieder im Volkston) gedichtet, „und wahrlich, gerade diese sind für alle Zeiten sein poetischer Adelsbrief geblieben.“ [2]) Im Jahre 1430 erhielt Iñigo vom Könige 12 Ortschaften in der Umgegend von Guadalajara zum Geschenk, die er unter seine Söhne vertheilte. [3]) Im Jahre 1433 hielt Iñigo Lopez zu Ehren des in Madrid anwesenden Königs ein Waffenspiel ab (justa de juego), wobei auch des Königs Günstling, der Condestable Alvaro de Luna, mitkämpfte. Selbigen Jahres bewirthete er den König und den Günstling, gegen den sich Iñigo zu verschiedenen Malen mit den Aufständischen verband, in seiner Stadt Buytrago. 1438 entriss Iñigo als Kriegsoberster an der Grenze von Jaen den Mauren die Stadt Huelma, nach einem viertägigen ununterbrochenen Kampfe. Hier dichtete er die Serranilla, die anhebt:

Entre torres y Ximena (Canena)
Acerca de un allozar [4]) (Sallocar).

Anfang 1440 hatte Iñigo ein scharfes Gefecht vor den Mauern der von ihm eingenommenen Stadt Alcala (de Henares) mit dem Anführer der Truppen des Erzbischofs von Toledo zu bestehen, mit starkem Verlust an Mannschaft beiderseits, und wobei Iñigo verwundet ward. In dieser Schlacht, bemerkt Sanchez, wie in der von Araviana (gegen die Mauren) übertraf Iñigo's Muth seine Klugheit und Kriegserfahrung. Während der schmachvollen Gefangenhaltung König Juan's II. durch den König von Navarra in der Stadt Tordesillas und dann in Portillo, wirkte Iñigo Lopez

---

1) Nobl. de Andal. lib. II. c. 235. — 2) F. Wolf Studien. S. 221. — 3) Pecha fol. 134.

4) „Zwischen Thürmen und Ximena
Um den Hain von Mandelbäumen.“
(Argote de Molina. a. a. O. II. c. 238. — Amad. de l. Rios, Obras de D. Iñigo etc. Madr. 1852. Serranilla V. p. 470.

zur Befreiung des Königs mit, jedoch nur unter der Bedingung, wenn ihm der König zum Besitze der Thäler von Asturias de Santillana verhelfen würde. Aus allen Fugen verrückte Zeit, wo alle Staatsmächte und Glieder, Ordnungen und Unordnungen, gleich jenen verdammten Seelen in Dante's zweitem Höllenkreise[1], von einem wüsten Sturme durch finstere Lüfte hin und her getrieben und durcheinandergewirbelt wurden! der König und seine Partei, bald von diesem, bald von jenem Günstling umhergeschleudert, der Partei der Aufständischen entgegengejagt und wieder entrissen ward! 1445 hatte der finstere Höllensturm der Empörungs- und Bürgerkriege unseren Iñigo wieder in die Sphäre der Königspartei hineingeworfen, der er die berühmte Schlacht bei Olmedo gegen den König von Navarra und die castilische Aufstandspartei gewinnen half mit so glänzender Tapferkeit, dass ihm der König Juan II. in Burgos am 8. August des bezeichneten Jahres den Titel Marqués de Santillana y Conde del Real Manzanares (der erste Marqués in Castilien) verlieh. Die Scenen des zweiten Infernokreises wiederholen sich in schauerlichem Wechselspiel, bis der finstere Sturm den Günstling auf das Schaffot zu Valladolid (1453) schleuderte, wo ihm, wie wir sahen, sein königlicher Beschützer und Busenfreund den Kopf abschlagen liess. Auf Wunsch von Juan's II. Nachfolger, Enrique IV., verfasste der Marqués das Centiloquio de Proverbios[2], „ein mit Recht berühmtes Werk“, bemerkt der Jesuit

1) Di quà, di là, di giù, di su gli mena.

2) So genannt von den C Coplas achtzeiliger Verse, bestehend aus je vier Achtsylblern, wechselnd mit ebenso vielen piés quebrados. (Obras p. 29—68.) Der Centiloquio ist in XI Capitel abgetheilt. Cap I., ‚De Amor é Temor‘, prägt „Liebe und Furcht“ zu Sprüchwörtern in XII Strophen aus. Der Kernspruch oder Spruchkern der ersten Strophe XII lautet: ‚Ama é seras amado‘: „Liebe, so wirst du geliebt werden. Wie Viele sah ich erhöht durch Liebe, und mehr noch durch Furchteinjagen erniedrigt! Denn die Guten, unterjocht, säumten nicht, ihre Freiheit und die Wiedererlangung ihres Besitzthums zu erstreben.“ *) Cap. II. ‚De Pru-

*) Copl. IV. Quantos vi ser augmentados
Por amor;
E muchos mas por temor
Abaxados!

dencia é Sabidura', „Von Vernunft und Wissen" bis Copl. XXVII. Cap. III. ‚De Justicia'. Cap. IV. ‚De Paciencia é honesta Correpcion': „Von Geduld und anständiger Rüge". Dass man nämlich mit Ruhe und Gelassenheit einen Schuldigen zurechtweise.*) Cap. V. ‚De Sobriedad': „Von der Mässigkeit". Cap. VI. ‚De Castidad': „Von der Keuschheit". „Nur um das Menschengeschlecht zu vermehren, verletze die Jungfräulichkeit in Ehren."**) Das Gegentheil verbeispielt durch Salomo mit seinen 1000 Weibern; David und Bathseba. Folgt eine Aufzählung tugendhafter Frauen. Cap. VII. ‚De Fortaleza': „Von der Tapferkeit": „Ziehe kampfbereite Freiheit schmachvoller Knechtschaft vor".***) Cap. VIII. ‚De Liberalidat é Franqueza': „Von Freigebigkeit und Spendelust", ein Thema, das wir auch den „Juden von Carrion" zu Sprichwörtern ausmünzen sahen, von gutem Klang; nur dass diese biblisch-rabbinische Weisheit, die des Marqués christlich-römisch-classischen Spruchgeist athmen. Cap. IX. ‚De Verdat': „Von der Wahrheit". Sie muss sich mit zwei Coplas begnügen und mit der, so Gott will, proverbialen Angabe ihrer zwei nächsten Blutsverwandten vorlieb nehmen: Mutter ‚Heiligkeit' und Schwester ‚Sittsamkeit'. †) Cap. X. ‚De Continencia cerca de Cobdicia': „Von Enthaltsamkeit und Habgier." Ein Sprichwörterstoff, womit gleichfalls Rabbi Semtob speculirte. Cap. XI. ‚De Invidia', „Vom Neide". Cap. XII. ‚De Gratitud', „Von Dankbarkeit". Cap. XIII. ‚De Amiçiçia', „Von der Freundschaft". Cap. XIV. ‚De paternal Reverencia', „Von Verehrung des Vaters". Cap. XV. ‚De Senectut ó vejez', „Vom Greisenalter". Cap. XVI. ‚De la Muerte', „Vom Tode", dem Sprichwörtermacher schlechthin, denn „Ende gut, Alles gut", der das letzte Wort hat und das letzte Sprichwort macht:

Ca los buenos sojudgados
No tardaron,
De buscar como libraron
Sus estados.

*) Copl. XXVIII. — — — corriger en reposo
Al culpado.

**) Copl. XXXIX. Solo por augmentacion
De humanidat
Vé contra virginidat
Con discepcion. . . .

***) Copl. LV. Antepon la libertad
Batallosa
A servitud vergonçosa.

†) Fija es de sanctitad
E fiel hermana
De la virtud soberana
Honestad.

Pecha.[1]) Im Jahr 1455 trat der Marqués eine Wallfahrt nach Guadelupe an, und verfasste aus Anlass dessen einen Lobgesang (Cancion) auf die h. Jungfrau, welcher sich im Cancionero des Marqués befand und von hier in den Cancionero general de Sevilla überging (fol. XL). In demselben Jahr schrieb er auch zu Sevilla ein Sonneto zum Lobpreis dieser Stadt, welches gleichfalls in seinem Cancionero stand. 1456 liess er seinem Freunde Juan de Mena, berichtetermassen, jenes Grabmal in der Parochialkirche zu Tordelaguna setzen. Im Jahre 1458, seinem Todesjahre[2]), dichtete sein Vetter, der Trobador Gomez Manrique, ein Leichencarmen, lang wie die Todesnacht, in Form eines Schimpfgedichtes auf den Tod.[3])

„Der Rest ist Schweigen". Die Proverbios schrieb Santillana für den Prinzen Enrique, nachmals König Enrique IV., im Sinne jenes Schustersprichworts: „Oleum et operam perdidi". Der an den Principe gerichtete Prologo enthält übrigens einige gute Bemerkungen, denen zum Sprichworte nichts fehlt, als Reim und Strophe. Z. B. die zum Sprichwort gewordene Prinzenerzieherfrage: „Wie kann derjenige Andere regieren, der sich selbst nicht regiert?" *) den vielmehr der Teufel regiert? Berühmt und allerwegen angeführt worden ist der Spruch im Prologo: „Das Wissen stumpft nicht die Eisenspitze der Lanze ab, noch erschlafft es das Schwert in des Ritters Hand." **) Ein Wink für Fähndriche und Secondelieutenants, die sich zum Examen vorbereiten.

1) fol. 153. — 2) Santillana starb zu Guadalajara im Alter von 60 Jahren, nach Pulgar 65 Jahren: Fenenesció sus dias en edad de sesenta é cinco años. p. 44.

3) esta maldita de Dios (la muerte)
vino con gran sobrevienta
en el año de cinquenta
y mas quatro veces dos,
y sacó por mi gran mal
de esta carcel humanal
Domingo por la mañana
al Marqués de Santillana
y gran Conde del Real.

Canc. gen. fol. LVII—LXXVII.

Ha, da kam der Gottverfluchte (der Tod),
Naht mit heft'gem Ueberwind sich,

*) ¿Como puede regir á otro aquel que á si mismo non rige? Prol. p. 23. — **) La sciencia non embota el fierro de la lança, nin face floxa el espada en la mano del cavallero. p. 24.

Das Aeussere des berühmten Mannes entsprach seinem Innern: Er war von mittlerer Statur, von ebenmässigem Gliederbau; regelmässigen Gesichtszügen.[1] Die Poeten, seine Kunstgenossen, sagten von ihm: am Hofe sey er Febo (Phoebus Apollo nämlich, der bekanntlich am Hofe König Admetos die Schaafe weidete); und im Felde ein Hannibal: ein Hannibal ante portas in allen Stücken, namentlich inbezug auf die Poesie, an deren Stadtthoren er Halt machte. An Spruchweisheit stand er dem Juden Semtob nicht nach, wie seine 100 Proverbios darthun, von denen zwölf auf ein Dutzend gehen. Der Marqués besass auch eine für die Zeit ansehnliche Bücherei, die er fleissig benutzte. Seine Lieblingsstudien waren Moralphilosophie und Alterthumscuriositäten. In seinem Hause war er stets von Doctoren und Lehrmeistern umgeben, mit denen er sich über wissenschaftliche Gegenstände und seine Studien unterhielt.[2] Solche Lebensführung erwarb ihm den Beinamen „der Weise“ (Sabio).[3] Der Streit, ob der Marqués Lateinisch wusste[4], liesse sich dahin schlichten, dass er es vom Blatte las, und auch, mit Hülfe seiner Doctores und Maestros, zur Noth verstand, nach seinen Anführungen zu schliessen, wovon kaum eine richtig.

Auf des Marqués schriftstellerische Leistungen können wir

Als das Jahr der Gnade fünfzig
Zweimal vier zur Vollzahl buchte;
Und entriss zu meinem Leid
Aus des Fleisches Kerkerkleid,
Sonntag früh beim Kräh'n der Hahne,
Den Marqués von Santillane
Graf Real auch, allebeid'.

1) fué hombre de mediana estatura, bien proporcionado en la compustura de sus miembros é fermoso en las faciones de su rostro. Pulgar, a. a. O. p. 33. — 2) Tenia grand copia de libros, é dábase al estudio, especialmente de la Filosofia moral, é de cosas peregrinas é antiguas: é tenia siempre en su casa Doctores é Maestros con quienes platicaba en las sciencias é lecturas que estudiaba. Pulgar 43. — 3) Sandoval's Descend. de la casa de Mendoza. Sanchez I. p. XXV. — 4) Juan de Lucena lässt in seinem ‚Tratado de Vita Beata‘ (einen Dialog zwischen dem gelehrten Bischof von Burgos, Don Alonso de Cartagena, aus jüdischer Familie, Juan de Mena und dem Marques de Santillana) letzteren schmerzlich bedauern: „O mi misero: quando me veo defetuo de letras latinas!“ „O ich Bemitleidenswerther, dem es an Kenntniss des Lateinischen fehlt!“

nicht ins Einzelne eingehen und müssen uns mit seiner von einem titulardramatischen Papierstreifen nach Art jener altägyptischen Kalenderschauspiele, die den Todten auf Papyrusrollen als „Todtenbücher" mitgegeben wurden [1]) — umwickelten Fötusmumie: Comedieta de Ponza [2]), begnügen. In seiner der Comedieta vorgedruckten und vom Jahre 1444 datirten Widmungszuschrift an Doña Violante de Pradas, Condesa de Modica e de Cabrera, erklärt der gelehrte Foetusdichter den Titel ‚Comedieta' aus Dante's schon berührter Definition der drei Dichtungsformen Tragedia, Satira und Comedia, wonach letztere eine solche Dichtart sey, deren Anfang bedrängnissvoll, die Mitte und das Ende aber heiter, glücklich und fröhlich. [3]) Danach wäre jene Ohrfeige, die dem Empfänger einen faulen Zahn ausschlug, der ihn lange gequält hatte, und den er nun zu seiner innigen Freude, dank der Ohrfeige, losgeworden, auch eine Comedieta. Dem embryonalen Begriff entspricht denn auch die älteste Komödie der spanischen dramatischen Literatur vollkommen. Zu ihrem erbarmenswürdigen Missgeschick musste gar noch der Dichter durch seinen Vergleich der Flottenstärke in jener Seeschlacht bei Gaeta mit der des Xerxes an die Tragedieta der ‚Perser' des Aeschylos erinnern, woraus ein einziger Trimeter, nach drama-

1) Gesch. d. Dram. I. S. 28 f. — 2) Nach vier Handschriften der Madrider Bibliot. Real sämmtlich aus dem 15. Jahrh. von Eugenio de Ochoa in seiner schon erwähnten Sammelschrift: Rimas inéditas de Don Iñigo Lopez de Mendoza, Marques de Santillana etc. Paris 1844. 8. herausgegeben (p. 1—74 mit Vor- und Anhängsel). Ochoa bemerkt (p. 6): Unter allen Literatoren, die bisher von dieser Comedieta gesprochen, waren T. A. Sanchez*) und Martinez de la Rosa**) die Einzigen, die sie gelesen. Das Motiv zu der ‚Comedieta de Ponza' gab die berühmte Seeschlacht, welche die vereinigten Könige Alfonso V., König von Aragon und Sicilien, und Don Juan, König von Navarra***), den Genuesen bei der Insel Ponza an der Küste von Neapel am 25. August 1435 lieferten und verloren. Beide Könige nebst dem Infanten von Aragon und einer grossen Anzahl spanischer Caballeros wurden gefangen genommen. — 3) Comedia es dicha aquella cuyos comienzos son trabajosos, e despues el medio e fin de sus dias alegre, gozoso e bien aventurado.

*) Col. p. XXXIX. der Introd. — **) Obras lit. t. II. p. 518 in den Notas. — ***) Vater, durch seine zweite Gemahlin, von Fernando el Catolico.

tischer Stärke gewürdigt, hinreichte, um mit demselben sämmtliche CXIX Octavos de arte mayor der Comedieta de Ponza mausetod zu schlagen, und dergestalt die Comedia zu einer Tragedia zu machen mit einem sehr bösen unglücklichen Ausgang, muy trabajoso. U. a. erfahren wir aus dem Widmungsschreiben des Marqués, dass er seine Comedieta unmittelbar nach jener Seeschlacht bei Ponza begonnen und beendigt habe. [1]) Daraus lässt sich mit Ochoa wohl folgern, dass die Com. d. P. 1436 konnte verfasst worden seyn.

Lasst uns nun auch zunächst dem drangsalvollen Anfange der Comedieta ins Auge schauen. Dieselbe geht von der Wandelbarkeit der Fortuna aus und ihren das Oberst zu Unterst kehrenden Umwälzungen. Ein Glück- und Verhängnissspiel ist in der That jedes Drama; aber in der That eben und nicht den blossen Worten und den darüber angestellten Betrachtungen nach. Wie die erste Octave auf die Fortuna hinweist, welche den betrübsamen Anfang, als den ersten Theil der Definition des Wesens einer Komödie, und die Exposition derselben bestreitet: so erscheint Fortuna wieder zuletzt, um die Definition zu ergänzen, und durch Verkündung eines glücklichen frohen Ausgangs die Comedieta zum Abschluss zu bringen. Octave II enthält einen epischen Anruf, ‚Invocacion', an Wen? An den ‚lucido Jove', den leuchtenden Jupiter, der dem Dichter „die Hand führen soll". Oct. III—VI haben zur Ueberschrift: „Beschreibung der Zeit": ‚Discricion del tiempo'. Nicht etwa der Zeit, worin die nicht vorkommende Handlung spielt, was doch jeder Theaterzettel getreulich angiebt. Noch weniger den Zeitton, womit ein ächtes Drama sein Gemälde von Anfang herein grundirt. Nichts von alledem: Die drei Octaven beschreiben die Kalenderzeit und die Witterung, als des Dichters Ohr von dem trübseligen Dialog und der thränenvollen Mähr im Schlafe getroffen ward. [2]) Erwachend erblickt er vier schwarz gekleidete Frauen, die den Tod mit solchen Wehklagen anrufen, dass der

1) — Quando aquella batalla naval acaesció cerca de Gaeta — yo comenzé una obra á la qual llamé Comedieta de Ponza (p. 2) . . . E continué fasta que la traye en fin. (p. 3.) — 2) Diálogo triste e fabla llorosa Firió mis orejas . . .

Dichter zweifelt, ob die, welchen Ovid die drei Gorgonen in den Mund legt, so leidesvoll waren.[1] Oct. VI—IX liefern ein Gemälde von den Wappenschildern (Blason de armas) der drei gekrönten Frauen; würdig, ob der Pracht an Edelsteinen und Perlen, eines Hofwappenkönigs und Malers in Einer heraldischen Person. ‚Heraldry more dismal', „mit grausamer Heraldik". Die Wappen dienen statt aller Charakteristik und ersetzen sie vollkommen. Nach einer abermaligen ‚Invocacion' — an Wen? — an die Stadt Cirrha in Phokis aus Rücksicht ihrer geographischen Lage am Fusse des Parnass, tritt ‚Micer Joan Bocacio de Certaldo[2]), illustre poeta Florentino' auf, dessen Erscheinung der Dichter in der X. Oct. schildert. Die erste Ansprache an den florentinischen Poeten richtet in der XI. die älteste der drei krongeschmückten Frauen: die Königin Mutter mit der Aufforderung, der berühmte Florentiner möchte ihr Geschick besingen. Dem stimmt die Königin von Navarra[3]) bei, sich mit der Tochter des Laomedon, der Hecuba (XII), hinsichtlich ihres Familienunglücks vergleichend. Hierauf nimmt die Königin von Aragon[4]) das Wort, um dem Boccaccio mit der unschuldigen Miene von Guido's[5]) Ifigenia in Aulis zu versichern, dass ihr Elend ein würdigerer Stoff für ihn wäre, als die er für seine Dichtungen gewählt (XIII). In 5 Octaven (XIV—XVIII) lässt sich nun die Señora Infante doña Catherina[6]) vernehmen mit einer Klage über Fortuna und mit einer Lobpreisung des niederen dienstbaren Standes und derjenigen, die mit der Hacke ihr Brod verdienen und zufrieden leben.[7]) Glück-

1) Llamando á la muerte con tantas querellas
Que dubdo si fueron tamañas
Que Ovidio toca de lastres Gorgones.

2) Bekanntlich ist Boccaccio zu Paris 1313 geboren. — 3) Doña Blanca, Tochter Carlo's III. Königs von Navarra, Wittwe des Königs Martin von Aragonien, der kinderlos starb, und in zweiter Ehe mit Don Juan, dem Sohne König Fernando's I. von Aragon. — 4) Doña Maria, Tochter Enrique's III. von Castilien, Gemahlin Alfonso's V. von Aragon. — 5) Guido Cavalcanti gemeint, der angeblich eine Tragedia geschrieben haben soll, von der kein Mensch etwas weiss. — 6) Schwester Juan's II. von Castilien, vermählt mit dem Infanten Don Enrique de Aragon.

7) ¡Benditos aquellos que con el azada
Sustentan su vida e viven contentos!

lich der Waidmann, glücklich der Vogelsteller! Denn diese fürchten keine Seekämpfe und hinter ihnen zieht Fortuna nicht den Schlüssel ab.[1] Bocacio ersucht nun die erlauchten Frauen in zwei italienischen Strophen (XIX, XX), die jedem spanisch vorkommen: Ihro Excellenzen[2] möchten nun geruhen, sich auszusprechen; er sey bereit, den Unglücksfall zu bearbeiten, in Prosa, Reimen und Versen, je nach Belieben und Bestellung.[3] Jetzt beginnt denn auch die Königin Mutter doña Leonor[4]) mit der Erzählung des Trauerfalles, ab ovo, von ihrer gothischen Abstammung anhebend und dann zur Schilderung ihrer königlichen Söhne und Töchter übergehend, des Königs von Aragon (El Señor Rey de Aragon[5]), ihres ältesten Sohnes, gebüh-

---

1) Ca estos non temen las lides marinas
Nin cierra Fortuna sobre ellos las llaves.

2) Chiamato de vostra excellencia.

3) E vostri infortuni, cotanti perversi.
Ca presto serano, prose, rime e versi
A vostro piacere, si lo comendate.

4) Doña Leonor de Albuquerque, Tochter Don Sancho's, Conde de Albuquerque, Wittwe König Fernando's I. (de Antequera), und Mutter der Könige von Aragon und Navarra, der Infanten Don Enrique und Don Pedro de Aragon, und der Königinnen von Castilien und Portugal, Doña Maria und Doña Leonor.

5) Alfonso V. von Aragon, zubenamt „der Grossmüthige" (El Magnanimo), Sohn König Fernando's I. (de Antequera) wurde als König von Aragon, Valencia, Mallorca und Sicilien am 2. April 1416 ausgerufen. 1420 unterwirft er die aufständischen Inseln Sardinien, Corsica und Sicilien, während seine Brüder, Don Juan, Don Enrique und Don Pedro, Aufstände und Meutereien in Castilien erregen. Von Alfonso's V. Adoption durch die sittenlose, wüste Königin Johanna II. von Neapel, die Buhler und Reichserben wie Handschuhe an- und ablegte, haben wir schon Kenntniss genommen. In dem grossgesinnten, tapfern Alfonso von Aragon dachte sie eine Stütze gegen den Ansprecher des neapolitanischen Thrones, Louis III. Herzog von Anjou, zu werben, auf dessen Seite ihr ehemaliger Liebhaber, Franc. Sforza, kämpfte. Johanna's Adoption bestätigte Papst Martin V. 1422; nicht aber Johanna's derzeitiger Buhle, ihr Grossseneschall, der sich, hinter dem Rücken der Ankindung, mit der Königin und ihrem abgesetzten Zuhalter, Franz Sforza, zu einem Mordanschlag auf den Adoptivsohn, Alfons V., verschwor (1423). Den fehlge-

schlagenen Mordangriff wetzte Sforza durch eine der aragonischen Truppe beigebrachte Schlappe aus. Sforza bemächtigte sich Neapels. Die Aragonier zogen sich nach Castelnuovo zurück. Ein Paar Wochen später (Juni) entriss Alfonso wieder mit Hülfe von 31 inzwischen angelangten catalonischen Schiffen dem Sforza, nach mörderischen Strassenkämpfen, die Hauptstadt Neapel. Was beginnt nun Giovanna II.? Sie wirft ihr Adoptionsauge auf ihren Erbfeind, Louis III. von Anjou, mit dem sie und dem saubern Filippo Maria Visconti, Herzog von Mailand, ein Schutz- und Trutzbündniss gegen ihren enterbten Adoptivsohn, Alfonso von Aragon, abschliesst. Dieser lässt seinen Bruder, Don Pedro, als Statthalter in Neapel zurück und kehrt nach Aragon zurück (Oct. 1423). Auf dem Heimwege zerstört er zu seinem Privatvergnügen Marseille, die Hauptstadt Louis' III. von Anjou, bis auf die Knochen des h. Luis, Bischofs von Tolosa, die von plündernden Soldaten in einem Hause gefunden wurden, und die der König von Aragon als heilige Kriegsbeute mitnahm und in der Kathedrale von Valencia bestatten liess.*) In das erwähnte, von der ehrwürdigen Adoptivmutter Johanna II. geschlossene Bündniss traten nun auch die Republik Genua und der Bestätigungs-Adoptivvater Alfonso's V., der heilige Vater, Papst Martin V. Sofort zogen die Truppen der Verbündeten in Neapel ein. König Alfonso's Bruder, Don Pedro, konnte blos die beiden Castelle, das Castello nuovo und Castello dell Ovo**) halten. Die Ei-Stadt mit ihrer zeitweiligen Königin und Adoptivbrutmutter kommt abermals ins Wackeln und schüttelt bei dieser Gelegenheit das Bündniss mit Genua, Sforza, Visconti und Papst Martin wieder ab, wobei ihr der von den neapolitanischen Baronen sehnlichst zurückberufene König Alfons V. nach Kräften behülflich ist, bei seiner Rückkehr von einem Abstecher nach Tunis (1432), wo der Aragonier, der am liebsten über den Kopf weg so im Vorbeigehen seine besten Heldenabenteuer abmachte, die Saracenen zu Paaren getrieben. Währenddessen hatte Königin Giovanna — das ging gleich in Einem Wackeln hin — auch ihren dermaligen Günstling, den Grossseneschall, Carraccioli, abgeschüttelt und den Gestürzten mit Beilen und Keulen

---

*) Zurita, Anal. de Arag. lib. XIII. c. 32. — **) Ei-Castell, von der Form so benannt, oder mit Hinzielung auf den Volksglauben, dass der Zauberer Virgilius die Stadt Neapel auf die Spitze eines Eies gegründet habe, wie das Wackeln derselben bei Vesuvausbrüchen und den eben so häufigen Dynastiewechseln beweist. Hu der Basilisken, die von allen Königinnen seit Partenopeia und Circe bis zu den Königinnen Johanna I. und II. und der dieser würdigen Königin Carolina, Gemahlin Ferdinand's IV., herunter, aus diesem Zauberei ausgebrütet worden! In demselben Castello dell' uovo wurden die Gebeine des Zauberers Virgilius in einem Sacke aufbewahrt. An die Luft gebracht, verfinstern sie den Himmel und erregen fürchterliche Stürme und Ungewitter über Meer und Land. So erzählt Conrad von Hildesheim, Kaiser Heinrich's VI. Kanzler, der 1191 in Neapel war.

todtschlagen lassen. Nun hatte sie freie Hand, die Adoption des Louis, Herzogs von Anjou, zu widerrufen und sie abermals auf Alfonso V. (1433) zu übertragen, um sie im Handumdrehen zugunsten des Anjou doch wieder rückgängig zu machen, der seiner wandelbaren Adoptivstiefmutter nun aber seinerseits den Widerstrich bot, plötzlich abzufahren, will sagen mit Tode abzugehen (1434). Der Schlag warf die Königin buchstäblich nieder, sie wälzte sich vor Schmerz über den Verlust des ihrem Wankelmuth entrissenen Adoptivsohnes auf dem Boden und folgte ihm bald nach, als Adoptivtochter des einzig unwandelbaren Universaladoptivvaters: Tod. Bei dieser Nachricht brach Alfonso V. von Messina, wo er sich zur Zeit befand, mit Heeresmacht zur Belagerung von Gaëta auf, um von diesem festen Punkte aus den gegen ihn verbündeten italienischen Mächten die Spitze zu bieten. Auf den Hülferuf der Gaëtaner eilte die Genuesische, aus zwölf Kriegsschiffen, zwei Galeeren und einer Galeote bestehende Flotte herbei. Die Aragonische zählte 14 Schiffe und 11 Galeeren. Eine derselben bestieg König Alfonso. Mit ihm schiffte sich sein Hof- und Kriegsgefolge ein, der ganze aragonische Adel, Grafen, Barone und Caballeros, 8000 an Zahl, sämmtlich im glänzendsten Kriegsschmuck, als gälte es die Feier eines ruhmreichen Sieges. Die genuesische Flotte war am Gestade von Terracina, die aragonische bei der Insel Ponza aufgestellt. Der Kampf war heiss und entscheidend und endigte mit der vollständigen Niederlage des aragonischen Geschwaders (5. August 1435). Von den 14 Galeeren des Königs fielen 13 in die Hände des Feindes. König Alfonso V., seine beiden Brüder, Juan König von Navarra und der Infant Don Enrique mit der Blüthe des Adels von Aragon, Catalonien, Valencia und Sicilien wurden zu Gefangenen gemacht. Der Infant Don Pedro war der einzige, dem es gelang, in finsterer Nacht auf einer Galeere zu entkommen und die Insel Ischia zu erreichen. Nun zeigte sich Alfonso's V. Seelenstärke und Grösse in ihrer ganzen Glorie. Den Siegern gegenüber bewahrte er die Haltung seines guten königlichen Humors. Im Palaste des Filippo Maria zu Mailand nahm er die gastlichen Ehrenbezeigungen des Herzogs und der Herzogin mit der liebenswürdigsten Freundlichkeit entgegen. Den mit Briefen von seiner Gemahlin, Doña Maria, Königin von Aragon, ihm zugeschickten Waffenkönig (rey de armas) sandte er mit dem Bescheide zurück: „Sagt meiner Frau, sie möchte guter Dinge seyn; ich befinde mich hier (im Palast des Visconti) wie in meinem eigenen Hause“ *) und dass eine Comedieta de Ponza durchaus von Ueberfluss sey. Den Zusatz würde König Alfonso — dieser Mars des Frohsinns, des gay saber, der die Mythe, Juno habe den Kriegsgott vom Riechen an einer Rose empfangen, rechtfertigte — Alfonso hätte obigen Zusatz gewiss nicht

*) „dirás á mi muger, que este alegre que yo vivo aqui como en mi propia casa.“ Die Quellen dieser Vorgänge fliessen reichlich in Muratori's Sammlung (t. XX. und XXI.), worunter Alfonso's V. Biograph Barthol. Faccio. Vgl. Laf. VIII. p. 308 (1).

vergessen, wenn er eine Ahnung von der trübseligen Comedieta de Ponza hätte haben können. Der aragonische Mars brüllte nicht, wie der Homer'sche, bei der Verwundung vor Schmerz: stärker und furchtbarer und immer hochgestimmt und seelenfreudig erhob sich der schlachtenfrohe Sohn des Rosenduftes von seiner Niederlage. So klug wie tapfer, so gross als Politiker wie als Kriegsfürst, hatte Alfonso V. während der Gefangenschaft seinen schlimmsten Gegner, den Herzog von Mailand, auf seine Seite gebracht und, von diesem freigelassen, in kurzer Zeit ein neues Heer und eine neue Flotte gerüstet (1436). Nicht uns kommt es zu, diese Kriegs- und Intriguenwirrung auf der apenninischen Halbinsel zu schildern, um die sich die beiden zu wetteifernder Anstrebung einer Universalherrschaft vorbestimmten Staaten, Spanien und Frankreich, stritten. Für unsere Geschichte hat Alfonso's V. Siegeseinzug in das erstürmte Neapel (26. Febr. 1443), nach zwanzigjährigen mühevollen Kämpfen und schicksalreichen Wechselfällen, nur durch die literarisch-poetische Rückwirkung Interesse, welche Alfonso's V. Eroberung von Neapel auf die vom Einfluss der italienischen Renaissance berührte Kunstdichtung in Aragonien ausübte. Alfonso V. konnte nur das letzte Drittel*) seines vielbewegten, thatenreichen, stürmevollen Lebens der Lieblingsneigung seines Herzens: der Pflege classischer Studien, dem Umgange und Verkehr mit den Männern der Wissenschaft und den Gelehrten seines Landes, der Belehrung und dem Unterrichte in den schönen Wissenschaften, in der Beredtsamkeit und Poesie, in der Geschichte, im Kirchen- und Civilrecht widmen, den er sich von den berühmtesten Fachkundigen in dem letzten Jahrzehnt seines Lebens ertheilen liess**), und mit einem Erfolg empfing, dass er zu den Ehrenbeinamen „Krieger“ und

*) Alfonso V. starb im Castello dell' uovo zu Neapel am 27. Juni 1458. — **) Vom König Alfonso V. schreibt sein Zeitgenosse Pedro Miguel Carbonell, berühmter catalanischer Schriftsteller des 15. und 16. Jahrh. und Archivar der Krone von Aragon: „Im Alter von fünfzig Jahren befleissigte er sich der „freien Künste“, studirte er zuerst Grammatik, dann Poesie und Rhetorik, und hielt sich bis an sein Lebensende Lehrer in der Theologie, im bürgerlichen und Kirchenrechte, in der Dicht- und Redekunst, denen er grosse Jahrgehalte, Stipendien und Freiheiten bewilligte. . . . Besagtem Könige Alfonso sind die Aragonesen dafür verpflichtet, dass er ihnen den Weg des Lernens und Wissens gezeigt und in welcher Weise solche Schätze wie jene Kenntnisse, insbesondere die Poesie und Redekunst, sich erwerben lassen“: „En edat de cinquanta anys se dona en apendre les arts liberals primer en gramatica e apres en poesia y en rethórica, fins en la fi de sos derners dias tengué mestres en theologia, en drech canoniche civil, poetes, oradors, etc. als quals no planya donar grans salaris, stipendis y quitacions. . . . E perzo tots som obligats al dis rey Alfonso qui axi'ns ha despertats e mostrat cami de aprendre, sabrer e aconseguir tant de bè y tresor com son dits sciencies, especialment de art oratoria e poesia.“ Vgl. Lafuente VIII. p. 512. (1.)

„Eroberer", den des „Weisen" von der Geschichte erwarb. Der zweite für die schöngeistige und poetische Cultur Aragoniens bedeutsame und daher auch von unserer Geschichte ausgezeichnete aragonische Königssohn war Alfonso's V. Neffe, der unglückliche Prinz Carlos de Viana. Gönnen wir seinem Andenken einige geflügelte Worte.

Am Tage der Krönung Don Juan's, Infanten von Arago, zum König von Navarra als Juan II. mit seiner Gemahlin, Doña Blanca*) (15. Mai 1428), wurde zugleich Beider Sohn, Don Carlos, Prinz von Viana, zum Thronfolger erklärt. Anstatt sein Land zu regieren, sahen wir Juan II., König von Navarra, in Castilien Empörungen und Bürgerkriege zetteln und mit Heeresmacht unterstützen; und finden ihn auf der apenninischen Halbinsel die Geschicke seines Bruders Alfonso V. theilen, während die Königin Doña Blanca die Regierung in Navarra führte, wie Doña Maria, Gemahlin Alfonso's V., den Staatsgeschäften in Aragonien vorstand. Auf einer Wallfahrt starb die ruhmwürdige Königin Blanca von Navarra (1441). Ihr Erstgeborener, der Prinz Carlos de Viana, den sie in ihrem Testament zum Nachfolger eingesetzt, ergriff nach dem Tode der Mutter die Zügel der Regierung als Statthalter (lugar teniente) seines Vaters**), der, gleich jenem schwimmenden Hunde, das Stück Fleisch, sein Land Navarra, fallen liess, um in Spanien und Italien nach Schattenbildern von Fleischstücken zu schnappen. An seiner zweiten Gemahlin, Doña Juana Enriquez, Tochter des aufständischen Admirals von Castilien, Don Fadrique, hatte Juan II. von Navarra freilich aus dem Ebro ein Stück Fleisch erschnappt, das sich als eine ebenso schlimme wie schöne Wasserfee auswies, die ihn, seinen Sohn, den Prinzen Carlos, sein Haus und sein Land in die Tiefen des spanischen Stromes hinunterzog. 1452 sandte König Juan die Ebro-Nixe nach Navarra, als Mitregentin neben seinem Sohne, dem Prinzen von Viana. 1452 brachte sie im Schlosse zu Estella, wo sie sich vor der erbitterten navarresischen Adelspartei***) und vor den castilischen dem Prinzen von Viana zugesandten Hülfstruppen zurückgezogen hatte, ein Knäblein zur Welt, das seiner Zeit, als Don Fernando der Katholische, ganz Spanien und die „neue Welt" gleich mit verschlang. Zur Befreiung der hohen Wöchnerin und seines zweiten geliebteren Prinzen, des Catolico in den Windeln, eilte der sein Land schwän-

---

*) Tochter von Carlos el Noble, König von Navarra, gest. 1425, und Wittwe Don Martin's, Königs von Sicilien (und Aragon). Don Carlos war 1421 geboren. Seine Taufpathen waren Don Juan II., König von Castilien, und dessen Günstling, Alvaro de Luna. — **) Ein Chronist berichtet, dass der Prinz um jene Zeit seinem Hauswappen das Sinnbild eines von zwei Hasen benagten Knochens hinzufügte, mit der Devise: Utrimque roditur (von beiden Seiten benagt), als Anspielung auf sein von zwei Königen, dem französischen und castilischen, an beiden Seiten benagtes Land. — ***) Die sich gegenseitig befehdenden Adelsparteien der Agramonteses und Beamonteses.

zende König Juan aus Aragonien nach Navarra, belagert seinen Erstgeborenen, den Prinzen von Viana, in Aibar, schlägt dessen Truppen, nimmt ihn gefangen, sperrt ihn ins Castell von Monroy und kehrt nach diesem haus- und landesväterlichen Besuche schleunigst wieder nach Zaragoza auf den Flügeln eines umgekehrten Heimwehs zurück, eines solchen nämlich, wo das Weh daheim ist, und das Sprichwort sich umkehrt: überall besser als zu Hause. In Aragonien aber, das Juan von Navarra für seinen in Neapel herrschenden Bruder Alfonso V. verwaltete, fand er die Bevölkerung zugunsten seines eingesperrten Sohnes gestimmt und in bedrohlicher Aufregung. Aragonien und Navarra bedrängten ihn einmüthig wegen Freilassung des Sohnes, so dass der hartköpfige, jeder Aussöhnung mit dem Sohne widerstrebende Vater die Freigebung nicht länger verweigern durfte (1453). Der Rabenvater, sowohl als Familien- wie als Landesvater, enterbt seinen Erstgeborenen, Carlos. Dieser Pechvogel verliert ein zweites Treffen gegen die Truppen seines Vaters und seiner arggesinnten Stiefmutter, der Ebro-Nixe, und entflieht zu seinem Onkel, König Alfonso V., nach Neapel, um von diesem einen Ausgleich mit seinem Vater zu erwirken (1456). Eine vom Prinzen feierlichst missbilligte Erhebung der Navarresen zu seinen Gunsten, vereitelt Alfonso's V. Bemühungen, um eine Versöhnung zwischen Vater und Sohn herbeizuführen: einem Vater, der eben seinen Schwiegersohn, den Conde de Foix, zum Nachfolger in Navarra erklärt hatte; und einem Sohne, den gleichzeitig die Navarresen zu ihrem Könige ausgerufen. Da musste noch dem navarresischen Peter Schlemihl, dem Unglücksprinzen von Viana, der Tod seines grossen Oheims, Alfonso V. (1458), die letzte Stütze rauben; musste, um das Maass von Missgeschick voll zu machen, die Anbietung des Thrones von Neapel, Seitens der neapolitanischen Grossen, die den ihm zum König bestimmten Bastardsohn Alfonso's V. losseyn wollten — musste diese Anerbietung der Stellung des von Glück und Unglück gleich genarrten Prinzen Carlos zu seinem Vater den Gnadenstoss geben; und musste — o des Pechs aller Peche! — musste der Edelmuth des entsagungsvollen, einzig nach Versöhnung mit seinem Vater verlangenden Prinzen grösser seyn, als sein Ehrgeiz und sein politischer Muth! Willig und unterwürfig ertrug der beklagenswerthe Prinz, um den Preis eines mit dem Vater zustandegebrachten Uebereinkommens (1460), seine Verbannung aus Sicilien, dessen Bevölkerung mit Liebe an dem leutseligen jungen Fürsten hing, und aus seinem Erb- und Stammlande, Navarra. Um des Prinzen, von Enrique IV. König von Castilien, beabsichtigter Vermählung mit dessen Schwester, Isabel, (nachmals als „die katholische Königin" gefeiert) einen Riegel vorzuschieben, liess Juan II. von Aragon und Navarra, auf Eingebung seiner Gemahlin, die für ihren Sohn Fernando, den ‚Catolico' in herba, die Hand der castilischen Prinzessin Isabel vorbehalten, seinen ältesten Sohn, den Prinzen von Viana, nach Ilerda kommen, wohin Juan eben die Cortes von Catalonien einberufen hatte, und gleich nachdem der arglose, vertrauensvolle Prinz dem Vater ehrerbietig die Hand geküsst, denselben in eine

Festung sperren. Nun erhob sich die catalonische Bevölkerung für den Prinzen. Truppen und Volksmassen dringen bis nach Lerida vor, um König Juan aufzuheben, der sich aber schon nach Fraga geflüchtet hatte, wo die Königin Juana den Prinzen in festem Gewahrsam hielt. Von Lerida stürzten die Catalonier hinter ihrem flüchtigen Könige her. Dieser hatte kaum Zeit, sich von Fraga nach Zaragoza mit der Königin und dem gefangenen Prinzen zu retten, den das königliche Elternpaar nach dem festen Schlosse Morella bringen liess (1461). Der wachsende Aufstand, der Einfall Enrique's IV. von Castilien in Navarra zugunsten des Prinzen, zwangen den König Juan zu abermaliger und von der Königin eigenhändig bewirkter Freilassung des Sohnes, den auf seinem Wege von der Festung bis nach Barcelona die Bevölkerungen mit Jubelgrüssen begleiteten.*) König Juan erfuhr die Demüthigung, sich peremptorisch den von den Cataloniern im Interesse des Prinzen ihm vorgelegten Stipulationen zu unterwerfen. Als die Königin selbst den mit des Königs Unterschrift versehenen Compromiss nach Barcelona brachte, wurde ihr von dem Stadtrathe der Eintritt verweigert, mit dem Bedeuten, ihre Anliegen schriftlich vorzutragen. In Tarrasa wurden sogar beim Herannahen der Königin die Sturmglocken geläutet. Eine Königslection, zu deren durchgreifender Wirkung auf allen Punkten und aller Orten nur die Catalonier fehlen. Am 24. Juni 1461 wurde Don Carlos, Prinz von Viana, zu Barcelona als Erstgeborener und Reichserbe feierlich und unter Leistung des Huldigungseides ausgerufen. Drei Monate später (23. Sept.) lag schon der trübsalreiche Königssohn und Thronerbe unter seinem Grabsteine in stiller Gruft, von dem catalonischen Volke als „Santo", als heiliger Märtyrer, verehrt und von den zeitverwandten Trovadores in Klageliedern beweint.**) Das fernere Schicksal und die schliesslich ruhmwürdige Regierung seines, bei aller unnatürlichen Hartherzigkeit gegen den Sohn und das Stammland, heroischen und durch den nicht unverdienten Geschichtsbeinamen ‚El Grande', der Grosse, ausgezeichneten Vaters***), liegt unserer Geschichte weniger am

---

*) Zurita, Anal. libr. XVII. c. 8. — Lucio Marineo, Cosas memorables p. III. Aleson. Anal. de Navarra, t. IV. Castillo, Cron. de Enrique IV. c. 28. Lafuente VIII. p. 377. — **) „Der bald nach dem Absterben des Prinzen unter ähnlichen Umständen erfolgte Tod eines seiner Hofbeamten, der mit ihm das Gefängniss in Morella getheilt, und mit ihm gewisse Pillen genossen hatte, erregte den Verdacht, dass beide an beigebrachtem Gifte gestorben." (Clarus II. S. 505.) Unsere Quelle weiss von den „gewissen Pillen" nichts. — ***) Nach einer stürmevollen Regierung von 54 Jahren (1425—1479) starb Juan II., König von Aragon und Navarra im Alter von 82 Jahren am 19. Januar 1479. Der mächtige Herrscher, dessen Haupt sieben Kronen schmückten, hinterliess eine so leere Schatulle, dass man, zur Bestreitung der Begräbnisskosten, sein Gold- und Silbergeschirr, seine Juwelen und sonstige Kleinodien, und sogar seinen vom Herzog von Burgund 1449 gestifteten blutjungen Golden-Vlies-Orden, veräussern musste.

Herzen, als die handvoll Blumen, die sie, in Anerkenntniss der hohen Bildung und schöngeistigen und wissenschaftlichen Bestrebungen des Prinzen, seinen Manen zu spenden hat.

Verfolgungen, Einsperrungen, Trübsale reiften in dem von frühester Jugend der Poesie und den Studien ergebenen Prinzen die Früchte seines für alles Schöne und Edle empfänglichen Geistes. Wie die Noth die Mutter der Erfindungen, so strotzen oft die Brüste der Bedrängniss von der süssen Milch der Weisheit und trostvoller Lieder. Der Weinrebe, der Balsamstaude entlocken tiefe Schnittwunden Thränen der Erquickung. So entquollen des Prinzen Carlos von seinem Vater grausam verwundetem Herzen leiderpresste Linderungstropfen als perlende Gesänge. Inmitten seiner Drangsale rief der Prinz die Troubadoure Aragoniens und Navarra's zu poetischen Wettkämpfen auf, und richtete selbst seine reich modulirten requestas (Fragen) an die damals berufensten catalonischen und valencianischen Dichter. Mit dem hochgepriesenen Trobador, Mossen Ausias March, befreundet*), wechselte der Prinz requestas und rispuestas mit dem berühmten jüdischen Minnesänger Juan Poeta. In der Dispudacion mit dem catalonischen Trobador, Mossen Ruiz de Corella, setzte der Prinz seine in navarresischer Mundart gedichteten Streitgesänge den in catalonischer Volkssprache vorgetragenen Streitliedern des Corella entgegen, der sich schliesslich als besiegt erklärte.**) Prinz Carlos de Viana nahm lebhaften Antheil an der durch die Könige Juan II. von Castilien und Alfonso V. von Aragonien angeregten Pflege der altclassischen Literatur, wie des Prinzen Uebersetzung der Ethik des Aristoteles, Ethicas

(Zurita, Anal. l. XX. c. 27.) Seine Gemahlin, die Königin Juana, war ihm bereits 1468 mit Tode vorangegangen. Von einer Erblindung hatte ihn durch Staaroperation ein jüdischer Arzt geheilt. (Alonso de Placencia, Cron. P. II. c. 88. Lucio Marineo, Cosas Memor. f. 141.) — *) „muy honrado principalmente de nuestro Ausias March, el cual segun afirma Zurita, fué el más estimado y preferido en su amissad y privanza.“ (Ximeno, Bibl. de Escritores del Reino de Valencia. t. I. p. 42. Vgl. Amad. d. los Rios VII. p. 17, 1. — **) Den im Besitze der Condes de Frigona zu Valencia befindlichen Codice, worin diese poetischen Sendschreiben (Epistolas) enthalten, hat Amador de los Rios selbst eingesehen. Ximeno hatte schon dieselben bekannt gemacht (Bibl. de Escrit. del rein. d. Val. t. I. p. 63.). Unter anderen Abhandlungen enthält dieser Codice: „Die Wehklage der Königin Hecuba über den Tod des Priamus“ (Lo Plant dolorós de la reyna Ecuba sobre la mort de Priam). „Die Geschichte Josephs“ (La istoria de Josef). „Die Anfrage des Prinzen Don Carlos“ (La demanda que el Senyor Principe don Carlos demana), und ausser verschiedenen Faulas (Fabeln) nach der griechischen Mythologie: wie z. B. La Faula de Narciso; La Poesia é Faula de Jason y Medea etc., auch La Tragedia de Caldesa, worüber wir nichts Näheres erfahren.

rendermassen zuerst (XXV—XXX), „der sich mit Recht König und Ritter nennen dürfe, der Kriegskunst schöner Morgenstern“ [1]), was Clio's Griffel unterschreibt. „Und wer kam ihm gleich in Kenntniss der lateinischen Sprache? Ich zweifle, ob Marco (M. Tullius Cicero) sich mit ihm messen dürfe.“ Wir zweifeln, ob Clio's Griffel auch dieses Lob unterschreibt. Als Sylbenmesser (Metriker) ausgezeichnet, als Erdmesser den Euklid verdunkelnd, und ‚Atalante‘ (soll heissen Atlante, Atlas) in der Astronomie. Die Geheimnisse der Philosophie in der Naturkunde hat er am Schnürchen und die Tiefen der Poesie liegen offen vor ihm da, erforscht und angewendet. Amphion's Leyerklänge müssen sich

de Aristoteles, aus der lateinischen des Leonardo Bruno de Arezzo ins Castilische bekunden. Der navarresische Königssohn bewährte sich sowohl in seinem an König Alfonso V. gerichteten Prologo, wie in seiner über ethische Probleme sich aussprechenden Epistola á todos los valientes letrados de España, als philosophischen Denker, Gelehrten und trefflichen Stylisten in Prosa, den seine „Wehklage auf den Tod des Königs Alfons (V.)“ (Lamentacion á la muerte del Rey don Alfonso) noch glänzender hervorstellt.*) Des Prinzen de Viana Corónica (Chronik der Könige von Navarra bis 1454) in drei Büchern**) darf als die erste nach den Quellen kritisch gesichtete Geschichtsstudie in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. betrachtet werden. Von den poetischen Compositionen des Prinzen de Viana hat sich unglücklicherweise nichts erhalten, klagt der hundertarmige Riese Briareus der spanischen Literaturgeschichte, Don Amador de los Rios.***) So bleibt denn auch uns nichts übrig, als in die Klage des wackern literarhistorischen Hunderthänders einzustimmen und dem unglückseligsten unter allen vom Poetenschicksale dem Untergange geweihten Dichter-Prinzen nachzurufen: Plangite Musae!

1) Ca este se puede Rey e cavallero
Llamar, e luzero bello en milicia.

*) Am. d. los Rios theilt Probemuster daraus mit. a. a. O. p. 29 f. — **) Das erste Buch behandelt in 15 Capiteln die Origines von Navarra, giebt eine kurze Chronik der gothischen Könige bis auf Rodrigo, der Araberherrschaft bis zu Iñigo Arista, erstem Könige von Navarra, schliessend mit König Don Sancho III. von Navarra. Das zweite Buch umfasst 18 Capitel und liefert die Geschichte der navarresischen Könige aus dem Hause Aragon. Das dritte Buch beschäftigt sich mit der Geschichte der franco-navarresischen Dynastie bis zur Regierung des Königs Carlo el Noble, Grossvaters vom Prinzen de Viana. — ***) Por desdicha no se han trasmitido á nuestros dias las composiciones poeticas del Principe de Viana. a. a. O. p. 17. 1.

hinter die Mauern von Thebae vor den seinigen verstecken. Sein Schwert hat dem grossen Afrikaner [1]) gezeigt, was eine Harke ist.

Gelegentlich der ihrem zweiten Sohne, dem Könige von Navarra, gewidmeten Lobpreisung entwickelt Königin-Mutter eine fabelhafte Gelehrsamkeit. „In Waffen“ — rühmt sie von ihm — „war er ein Zena. Wenn Marco (Cicero) ihn sähe, würde er statt des Fabricio ihm seine beredte Feder widmen.“ [2]) Wer war dieser Zena? Selbst Ochoa's Gelehrsamkeit steht vor diesem Zena, uti vitulus ad novam portam. [3]) Bei welcher Gelegenheit Cicero für den Fabricius, der zwei hundert Jahre etwa vor dem grossen Redner-Anwalt gelebt, mit seiner beredten Feder plaidirt habe — darüber zerkaut sogar Ochoa's römische Alterthumskunde ihre commentirende Feder. Nachdem die Mutter Königin aus ihrem classisch-mythologischen Pompadour, Ridicul, zu deutsch Plunderbeutel, auch ihren zwei jüngsten Söhnen: El Señor Infante don Enrique und El Señor Infante don Pedro, ähnliche den Casibus illustrium Virorum des Boccaccio und den Trionfi des Petrarca mit der Weisszeugscheere abgeschnittene Lobflicken angeheftet (XXXIV, XXXV), und schliesslich noch ihre beiden Töchter, die magnifica Señora doña Maria, Königin von Castilien, und deren Schwester La Señora, Reyna de Portugal, mit dem Berg Helicon, mit des Fibelweisen Cato [4]) Lehrsprüchen, mit Catull's, Virgil's, Tibull's, Propertius' und Livius' Zungen, aufgeputzt und herausstaffirt (XXXVI, bis XLII), dass sie daherprunken wie zwei mit dem Pfauenmauserwedel der Renaissance geschmückte Krähen: giebt Königin Mutter

---

1) Der Maure Bofferiz, König von Tunis, ist gemeint, den Alfonso V. 1432 mit blutigem Kopf heimjagte, dessen Lebensrettung der Maurenkönig nur den vier Beinen seines Pferdes verdankte. Bofferiz escapó á uña de caballo schreibt Mariana (lib. XXI, c. V.). Hierauf bezieht sich auch der Vers (XXIX):

Que los pies equinos le fueron salud
Des Pferdes Beine waren ihm zum Heil.

2) En armas fue Zena — —
Si Marco lo viera, dexando á Fabricio,
A él escriviera con pluma eloqüente.

3) No conosco ningun guerrero illustre de este nombre. Notas p. 61. — 4) Cato Dionysius, Verfasser der bekannten moralischen Distichensprüche.

dem Bocacio Kunde von unterschiedlichen Vorzeichen, die dem Unglück, das sie betroffen, vorausgingen (Recuenta la Señora Reyna doña Leonor algunas Señales que ovo del su infortunio, XLIII—L). Die Vorzeichen schreckten sie natürlich als classische Traumgesichte, die ihr ein Lustwäldchen mit einer Gesellschaft vornehmer Frauen vorführten, deren liebliche Unterhaltung über Gegenstände des grauesten Alterthums sie belauschte. Die ganze Litanei ab ovo, vom Ei der Leda, ad poma, bis zum Apfel des Paris; „allí se nombrava de Protesilao — Allí del oprobio del rey Menelau, allí de Tideo, allí de Medea, allí de Latona" — die spanische Renaissance, die sich an der italienischen den Magen überladen, verfällt in ein endloses Schluckauf von „Allí's", und die Königin Mutter in einen neuen Traumschlaf mit einem Schlaftraum, von dem sie nicht zu sagen weiss, ob sie ihn ein Fantasma oder eine Vision nennen soll[1]): Das eigentliche Vorzeichen nämlich, das Traumgesicht von den Königen, ihren beiden Söhnen und deren Missgeschick, infolge der verlorenen Seeschlacht bei Ponza und des nicht geringeren Folgeübels: der dadurch gewonnenen Comedieta de Ponza. Hei der schauerlichen Seegesichte, wimmelnd von allen Namensschrecken der classischen Walpurgisnacht und mythologischer Seefantasmen! (LI—LVII.) Eine Fülle von Gesichten, die bis in den hellen Tag hinein[2]) ihre Vorzeichen spuken lassen, so dass die aufwartenden Kammerherren der Königin-Mutter, als Cavaliers du jour, sich gemüssigt fanden, die Bettvorhänge der Königin eiligst zu öffnen, als Zeichen, dass die Sonne die ihrigen längst auseinander geschoben und auch schon die aus Morgenstrahlen gedrehte, an ihrem Himmelbette befestigte Klingelschnur mit goldner Troddel gezogen, um die Feldarbeiter aus dem Schlafe zu schellen und an ihr Tagewerk zu mahnen.[3]) Ach des Tags! Welches Tagewerk erwartet sie, die von seeungeheuerlichen Vorzeichen geängstigte

---

1) Non sé si la nombre fantasma ó vision.

2) Rompió la teniebla el ayre noturno
E fizo patentes las sus claritades.

3) Los nobles servientes las ricas cortinas
Corrieron del lecho, e me demostravan
Como ya las lumbres al alva confinas
Los cultivadores al campo llamavan.

Mutter-Königin? Kaum haben sie die Cavaliere, ihre Weckhähne, aus den Nachtvisionen gerüttelt, fällt ihr verstörter Blick auf den ihr von den Señoras Reynas de Castillo e de Portugal überreichten Brief, der von der Seeschlacht und der Gefangennehmung der Señores Reys und des Infante Nachricht bringt. Die Carta, von der Länge der berühmten Charter-Sturmpetition an das englische Parlament (LIX—LXXXII), enthält nicht mehr und nicht weniger als einen bis ins Kleinste detaillirten Bericht über die Schlacht und die Gefangennehmung der Könige. Die Schilderung ist lebhaft, kräftig, effectvoll, und wohl das Beste in dieser wunderlichen Comedieta, an der kein anderer dramatischer Faden, als der, welcher der Erzählung ausgeht. Nach Lesung des Uriasbriefes stürzt die Königin-Mutter bewusstlos zu Boden: Der erste dramatisch-pathetische, aber vom Dichter erzählte Vorgang; dramatisch leider nur dadurch, dass die Erzählungsquelle plötzlich versiegt! Die beiden Töchter-Königinnen erheben eine erzählte Wehklage. Der Comedieta-Dichter stimmt unterdessen eine Invocacion an (LXXXIV), die Musen um Segel und Ruder für sein schwaches Comedietten-Schifflein anflehend, mit der Betheuerung, dass er kein ‚Marcia‘, soll heissen Marsias (Marsyas), und kein Lobpreiser der Töchter des Perineo, will sagen: Pierio (Pierus), Vater der Pieriden, die sich in den bekannten Wettstreit mit den Musen einliessen und dafür in Elstern verwandelt wurden. Keine Pieride? Und thät nichts wie schwatzen und erzählen, erzählen und schwatzen im Wettstreit mit den in Elstern verwandelten Pieriden! Eine Comedieta-Urraca (Elster), eine schwatzhafte Plaudertasche von CXIX Octaven de arte mayor, voll erzählter Vorgänge, plappernd mit allen neun Zungen der Pieriden nach ihrer Verwandlung. Auch die Musen heissen bekanntlich Pieriden [1], und verhalten

1) Nach Anton. Liberalis von Pieria, einer Provinz in Macedonien, wo sie verehrt wurden. Metam. IX. Dieser Mytholog lässt die 9 Pieriden von den Musen in ebenso verschiedene Vögel verwandeln, die er aufzählt: Colymbus, Jynx, Kenchris, Rissa, Chloris, Acalathis, Nessa, Pipo, Dracontis. Hiezu als zehnte Pieride — damit doch auch der zehnten Muse, von der bei Dichtern so oft die Rede, ihre Vogel-Parodie zu Theil werde — die in den Seevogel Kenchrops Pontia als Pontica verwandelte Comedieta de Ponza.

sich zu König Pierus' Töchter-Elstern, den Fopp-Pieriden, wie eine wirkliche Komödie zur Comedieta di Ponza.

Nun schreitet die Glücksgöttin, Fortuna, als Komödie-Katastrophe ein, die das Unglücksrad zum Glücksrad umkehrt, aber auch wieder nur als erzählende Radumdreherin, mit einem Strophenschwall von einem viertelhundert Octaven (LXXXV bis CXIX), dass ihre Zunge dem Hörer und Leser wie ein Mühlrad im Kopfe umläuft, und dass die Comedietten-Katastrophe zu einem vom Treibwasser überflutheten Rade einer Plappermühle wird, das im Redeschwall des Erzählungsstromes staut und stillsteht. „Fortuna kam in Frauengestalt, um die Königinnen und die Infantinnen zu trösten" — so verkündet die Ueberschrift. Die Tröstung muss aber noch warten, bis der Toilettenschmuck beschrieben ist, haarklein und mit der eleganten Ausführlichkeit eines Pariser Feuilletonberichtes über den Hofballputz der österreichischen Gesandtin. Im Anzug ist der ganze Thierkreis eingewebt, mit den sieben Planeten als Busenspangen [1]), von Saturn mit der ‚foz curvada' (Sichel) an. Ein Glück, dass der Glücksgöttin die inzwischen hinzu entdeckten Asteroiden damals noch unbekannt waren. Der Aufwand von Spangen und Octaven, den dies gekostet hätte! Nach der Schilderung der mit Glücks- und Unglückssternen gestickten Roben der Glücksgöttin und deren obligatem Anruf ‚O Musas', so brünstig, wie die flehenden Blicke eines schlecht memorirenden Schauspielers nach dem Souffleurkasten, nimmt der Dichter das Declamirbuch der Göttin ab und liest uns daraus die Namen der Schaar von Kaisern und Königen vor, welche das Geleit und Gefolge der Fortuna bildeten, von König Beto, Nino und Sardana (Sardanapel) bis zu sämmtlichen Königen Israels und Judas vor Jesus (XCV—C). Abermalige ‚Invocacion' an die Musas, um Stärkung zum Vortrage der Namen sämmtlicher, im Geleite der Glücksgöttin gegenwärtigen Königinnen und erlauchten Frauen; zum Vortrage „in erhöhtem Metrum". [2]) Man kann sich von dieser Leporelloliste voll Damen-Namen einen Begriff machen, wenn man vernimmt,

1) Con siete fermalles, que de las planetas
Mostravan sus fuerzas e ciertas señales.

2) — — — que en metro elevado
Recuente las Reynas e Ducñas de estado.

dass die vier Octaven, die der Aufzählung gewidmet sind (CI bis CV), ausschliesslich aus solchen Namen, lauter antik-antiquirten, bestehen, deren letzter ,F e l u n i s b a' noch heutigentags seinen Commentator sucht. „Wozu" — bricht Strophe CVI ab — „noch mehr aufzählen? Geht hin und nehmt Petrarca's Buch der Trionfi zur Hand, wo sie sämmtlich verzeichnet stehen, die sich hier, im Gefolge der Göttin Fortuna, ein Rendezvous gegeben."[1] Evoe Bacche triumphe! Namen, Namen nennen euch nicht! Schwachheit, dein Nam' ist Comedieta de Ponza! Eine Komödie blos dem Namen nach; darin aber ist die Comedieta komisch. Hierauf verneigen sich die Señoras Reynas — die vom Schlag getroffene Königin-Mutter erhebt sich eigens zu dem Zwecke vom Boden und legt sich dann wieder, nach abgemachter Verbeugung, hin — verneigen sich sämmtlich vor der Göttin und ihrem Namengefolge (se inclinaron). Und nun erst öffnet F o r t u n a die Lippen zu einem, wie aus himmlischer Trompete schallenden Grusse an die Königinnen[2]), womit sie ihr ,razonamiento' (Raisonnement), ihr Dutzend, der Comedieta zu einem seligen Ende verhelfender Octaven einleitet.

Was raisonnirt nun die Fortuna? Mit der Himmelstrompete proclamirt sie sich als Weltherrscherin, und ihr Rad als Triebrad in dem Weltgebäude, das die Räder des grossen Firmamentes in Bewegung setzt.[3]) Sie schüttelt aus ihrem Sacke Kronen und Infuln, ohne Ansehen der Köpfe, auf die sie fallen. Sie ist die Mutter und Erzeugerin aller Geschöpfe[4]), aller Völker. Wie sie Regen und Sonnenschein, Hitze und Frost hervorbringe: so wälze sie Höhen in Niederungen, Herrschermächte in ihr Gegentheil um, und umgekehrt.[5]) Kurz, sie, die blinde Glücksgöttin, ist die

1) ¿Pues que mas dire? que quantos abarca
Varones e dueñas, e son memorados
En el su volumen del T r i u m p h o, Petrarca,
Asi fueron todos vistos ayuntados.

2) Qual trompa celeste e voz divinal
Començó Fortuna tal razonamiento:

3) Revuelvo las medas del grand firmamento.

4) De lo que se engendru yo soy la auctora. CX.

5) — — como vuelvo los grandes calores
Por tiempos en aguas, en nieves e frios,
Asi mudo estados e lo señorios. CXII.

eigentliche Vorsehung in der Natur- und Menschengeschichte; sie, die Fortuna, die Zufallsgöttin: Dea fortuita, sie allein führe das Scepter der Weltregierung; nach der Pfeife ihrer Allmacht und Willkür müssen Götter und Menschen tanzen. Der Himmel sey ihr Lottobeutel und die Sterne die Kugeln darin, die sie auf gut Glück allnächtlich ausstreue: das sogenannte Welt- und Causalitätsgesetz ein Würfelbecher, und Gut und Böse, Vernunft und Unvernunft, und dergleichen Spielknöchelchen mehr, nichts als weisse und schwarze Würfel, die sie im Becher schüttele, und das Klappern derselben beim Hervorstürzen: die Schicksalsschläge. Das Sittengesetz ist nur die Maske die als Kinderschreck für Schwachköpfe der Zufall vornimmt; nicht umgekehrt: nicht der Zufall oder das Schicksal die Maske des Sittengesetzes, wie die dummen Kerle, eure sogen. grossen Tragödie- und Lustspieldichter, sich und euch einbilden möchten. Ich, die Fortuna, die Göttin des Ungefährs und der Willkür, bin Alles in Allem: Weltvernunft, Welt- und Sittengesetz. Der Aeschylos, der Shakspeare, der Schiller, der Aristophanes, der Bhavabutti, und was der Windbeutel und von derlei Blasen, wie Vernunft- und Sittengesetz, Gerechtigkeit und Gewissen, Schuld und Schuldvergeltung, aufgedunsene Windsäcke mehr sind — vor mir sind sie und ihre Hirndünste Winde eben, um nicht zu sagen: F—, was sie nur ehren würde, da diese eigentlich nur verjüngte Ebenbilder meiner selbst sind; Verkleinungsschmeichelnamen meines Namens, der von Fors (tis), mit elidirtem i, abstammt und sich in die zahlreichen Nebenzweige derer Furtivi, Furtim, Furciferi und der in den Caudin'schen Engpässen sesshaften Furcae Caudinae verästelt, aber mit dem berüchtigten römischen Geschlechte der Pupier (gens Pupia), das sich in unsere Familien eingeschlichen, nur entfernt verwandt ist. Mein bestes Miniaturbild, mein nickname als dramatisches Octavenbildchen, ist die Comedieta de Ponza. Ich trage sie daher auch in einer Goldkapsel stets am Halse." Bei diesen Worten greift die Göttin huldvoll lächelnd in ihre Gürteltasche, woraus sie vier ähnliche, an feinen verzierten Kettchen schwebende Medaillons mit Copien von ihrem Comedietabildnisse hervorholt und je eines derselben jeder der vor ihr knieenden erlauchten Frauen um den Busen legt. Das Intermezzo ist zwar nur unsere Vision — warum sollte aber der dramatur-

gische Literarhistoriker nicht auch seine Visionen haben dürfen? Solche zumal, die gleichsam aus den Eingeweiden seines Gegenstandes entsprungen scheinen könnten, und überdies einiges dramatisches Leben in das visionäre Declamirpoem dieser Ponza bringen. Sie freilich, die Fortuna der Comedieta, hängt ihr Selbstporträt an der Octavengliederkette den Fürstinnen mit dem blossen Trostzuspruch um den Hals: sich in Geduld zu fassen, Hallelujah zu singen und sich der nahe bevorstehenden Befreiung der Könige zu versehen, die sie, Fortuna, aus ihrer Tasche dotiren und begnaden werde mit grossen Reichen, Ländern und Provinzen, dergleichen Sächelchen sie in ihrem Handbeutel als Königsspielzeug die Menge mit sich führe.[1] „Mit diesen Worten machte dem Sermon ein Ende die Herrscherin über alle Lebenden"[2] und verschwand mit der Schnelle des Flüchtigsten ihrer Nicknames, liess aber mit der Erfüllung ihrer Zusage nicht lange warten. Denn bald — versichert der Dichter, der durchweg das ganze Drama auf seine Kappe nimmt — „sah ich vor uns zu freudigem Willkomm die vier erlauchten Herr'n[3]), frei, frisch, froh, fromm".[4]) Die allerletzte Strophe (CXX) lässt das ganze Nebelbild vor den Augen des Dichters zerfliessen, „die grosse Prinzessin mit ihrer Compagnie insgesammt schwanden mir dahin."[5]) Auch die Leiche der vom Schlag ge-

---

1) Aved esperanza . . . . .
— — — — — —
Cantad alleluya . . . .
— — — — — —
— grandes imperios les son dedicados
Regiones, provincias, ca todas son mias.

2) Con tales palabras dio fin al sermon
Aquella imperante sobre los viventes.

3) Die gefangen gewesenen Könige von Aragon und Navarra, nebst den beiden Infanten Don Enrique und Don Pedro.

4) E non punto lata fue la execucion,
Ca luego delante mi fueron presentes
Los quatro señores, libres e placientes.

5) La magna princesa e su compania —
Me fueron absentes . . .

rührten Königin-Mutter? Löst sich auch diese in Wohlgefallen [1]) auf, um die Comedieta schliesslich unter die Haube ihrer Definition zu bringen? — Und Bocacio? Vom Dichter der Ponza aus Florenz herbemüht — verschollen und vergessen? Oder gleich nach seinem Erscheinen und seiner ersten Ansprache als Vision zerronnen? Das sind Fragen, deren jede sich zu einer akademischen Preisfrage eignet.

L. Moratin nennt Santillana's Ponza-Comedieta ein Poem, worin der Dichter mit Anrufungen, Beschreibungen, Berichten und Betrachtungen „eine weitschweifige Erzählung" zu Ende führt. [2]) Amador de los Rios, der, gleich jenem als glückverheissendes Wunderzeichen dem Hintertheil von Caesar Octavianus' Admiralschiff vor der Schlacht bei Actium entsprossenen Lorbeerbusche, das ganze spanische Mittelalter mit Einer alles umblätternden Lorbeerkrone umrankt und umflicht — Amador de los Rios will die Ponza-Comedieta als eine „wahrhafte Elegie" über das Missgeschick, das in den Gewässern von Gaeta die aragonesische Flotte erfahren, betrachtet wissen. [3]) Clarus fordert zu „ästhetischer Achtung" auf vor dieser originalen Composition, „vor der Erfindung, der dramatischen Form, der Sprache und dem runden wohlklingenden Versbau" . . . „nicht minder aber vor der einnehmenden und poetischen Wendung, welche der erfindungsreiche Santillana, ohne wider die Geschichte zu verstossen, dem schweren Unfalle zu geben wusste." [4]) Ticknor meint, das Poem sey mit ungeschickt und geschmacklos regelrechtem altem Gelehrsamkeitskram überladen. [5]) Uns erscheint die Comedieta auf Dante's, Petrarca's oder Boccaccio's Schultern, wie der Affe auf den Schultern seines Führers, dem er das Kopfungeziefer abklaubt und sich damit auch gütlich thut. Der Leser hat die Wahl, welcher Ansicht er beitreten will.

Einen höheren Werth darf ein anderes Fortuna-Poem

---

1) — convertido en tanta alegría?

2) es un poema — en que el poeta propone, invoca, describe, reflexiona refiere y lleva al cabo si diffusa narracion. Orig. not. (27.) — 3) — es en el fondo una verdadera elegia al desastre de la armada aragonesa en los mares de Gaeta. VI. p. 120. — 4) a. a. O. I. S. 311. — 5) There is a great deal of ancient learning introduced into it awkwardly and in bad taste. I. p. 340.

des Marqués von Santillana beanspruchen: das Streitgedicht zwischen Fortuna und dem Bias[1]), einem der sieben Weisen Griechenlands, dem unter anderen Sprüchen auch folgender zugeschrieben wird: „Stark und schön seyn, ist ein Werk der Natur; Ueberfluss an Gütern ein Geschenk der Fortuna; das Richtige und Zweckmässige aber kennen und darüber zum Besten des Vaterlandes schicklich zu reden verstehen, ist eine Eigenschaft der Seele und der Wissenschaft." [2]) Der Spruch berechtigte den Bias[3]) zu jenem weltläufigen, der ihm gleichfalls beigelegt wird: „Ich trage Alles bei mir" [4]) und berechtigt ihn vor seinen übrigen sechs Weisheitscollegen zum Sachführer des rechten Wissens und Sprechens, der wahren selbsteigenen Besitzthümer, gegen die launenvollen Spenden der Glücksgöttin. Der Weise des Sichselbstbesitzens, Herrseinerselbstseyns, Allesmitundinsichtragens, durfte gleich in der ersten Strophe dieses CLXXX, aus achtzeiligen Coplas von achtsylbigen Redondillenversen mit Ausnahme des sechsten, der eine pié quebrado, bestehenden Streitgesprächs, — durfte der Gegnerin die herausfordernden Worte zuschleudern:

> Thu was du nicht lassen kannst,
> Denn ich lebe nach Vernunft.[5])

Und auf Fortuna's protzige Entgegnung:

> Mir nur seyd ihr, Menschen, mir
> Untergeben — — —

erwidern:

> Die nicht, so nach Grossem streben:
> Diese fragen nichts nach dir.[6])

---

1) Dialogo de Bias contra Fortuna. Obras (Amad. d. l. Rios) p. 157—220. — 2) *τὸ μὲν ἰσχυρὸν γενέσθαι τῆς φύσεως ἔργον· τὸ δὲ λέγειν δύνασθαι τὰ συμφέροντα τῇ πατρίδι ψυχῆς ἴδιον καὶ φρονήσεως, εὐπορίαν δὲ χρημάτων πολλοῖς καὶ διὰ τύχην περιγένεσθαι.* Diog. Laert. I. c. V. 86. Ed. Huebner. Lips. 1828. — 3) um 570 v. Chr. zu Priene in Ionien geboren. — 4) Omnia mea porto mecum (Cicer. Parad. I.). Vgl. L. Conr. Orelli, Graec. veter. Sentent. et moral. Lips. 1819. t. I. p. 186. 33. Sept. Sapient. Apophthegm. pp. 138—198.

5) Faz lo que façer podrás
Ca yo vivo por raçon.

6) Fort. Sodjugados soys á mi
Los humanos.
Bias. No son los varones magnos,
Nin curan punto de ty.

Auf Ruhm und weltliche Erfolge leiste er Verzicht; nach Tugend tracht' er einzig, die souverän ist. [1]) Die Armuth, mit der sie ihn zu schrecken versucht, scheue er nicht. Dem Sturm, dem Frost und der Hitze biete er in der Felshöhle Trotz. Fortuna preist den Reichthum. Er wirft ihn ihr vor die Füsse mit der Frage, ob der Reichthum denn nicht eins ihrer Güter sey und daher Fleisch von ihrem Fleisch: hinfällig und wandelbar wie sie selbst. Ninive, Theben, Athen, Rom und Carthago — Wurmfrass sind sie sammt und sonders [2]) Namen, zum Citiren höchstens gut genug für Alterthümler, diese Blattlarven, die niemals zu poetisch beflügelten Faltern sich entpuppen. „So lasse denn auch du den alten Plunder von so viel tausend Jahren, soll ich nicht auch dich für solchen halten" — wirft Fortuna nicht uneben ein — „und kümmere dich um deine eignen Nöthen." [3]) „Wer sich mit Wenigem begnügt, versetzt Bias, und befriedigt in sich selbst ist, weiss nichts von Noth und Mangel." Das Gespräch wird während der Bedrängniss seiner Vaterstadt geführt, deren Gefahren und, infolge derselben, seine eignen Drangsale sie ihm zu bedenken giebt: die Heimathlosigkeit, Bann und Elend. Dann sey — wirft er zurück — die Welt seine Heimath, wenn er nur sich selber nicht verliere. [4]) Leider schlägt auch dem Bias der Alterthümler ins Genick, und muss ihn der Teufel reiten, dass er Fortuna nach den so überaus Glücklichen frägt, die sie gemacht. Fortuna fasst sich natürlich selbst bei ihren drei Gelegenheitshärchen und liest das ganze Namensregister zum Livius herunter, worauf dann Bias sogleich seinen Tacitus, richtiger, den Index ad Tacitum, setzt mit der Kaisersippschaft. Nach der römischen Geschichte

---

1) En sola virtut entiendo
La qual es bien soverano.

2) Sorda e viçeral carcoma. (c. XIX.)

3) XXI. Dexa ya los generales
Antiguos é agenos dapños (daños)
Que passaron mill años;
É llora tus proprios males.

4) XXXI. Toda tierra
Es, si mi sesso non yerra,
D'aquel que non ha cuydado.

kommen die Glücksmänner aus der trojanischen an die Reihe, und wie ist Fortuna mit diesen umgesprungen! Vertrackte Renaissance, deren Schooss ein Grab ist, das seine Todten wiederkäut! Wir sind — Gott sey uns gnädig! — mitten im Fahrwasser der Ponza-Fortuna. Ein classischer Todtentanz von lauter Namenskeletten! Der Fortuna selbst wird es Copla 89 schon zu bunt: „Weisst du was? Freund Bias! Citirst du weiter noch, so steck ich dich ins Loch.“ [1]) Wasser auf Bias' Citatenmühle. Nun citirt er sich selber und die sechs andern Weisen Griechenlands, ein Schock Philosophen der Zukunft noch in den Kauf, sammt deren Philosophemen und Kosmogonieen — den ganzen Pack: Omnia mea mecum porto. Merke dir's ein für allemal, Fortunchen! Ja, dich und dein Rad und Kugel mit Sack und Pack trag ich in meinem Schnappsack, die Citate ungerechnet (XC bis CXII). Was Fortuna wohl zu dieser Gesellschaft im Kerker meine, die sie ihn in Aussicht stellt. [2]) Oho, meint sie, dafür wird gebeten seyn! Nicht Ein Buch! nicht Ein Blatt. [3]) Haha! lacht ihr Bias ins Gesicht: Omnia mecum porto! Homer sang trotz Blindheit [4]) und ich singe am Citatenblatt vom Blatt ohne Blatt. [5]) Fortuna fährt aus dem Häuschen: „Sterben sollst du,

1) Faga fin a mi sermon,
E sépas, Bias,
Que yo quiero que tus dias
Se fenescan en presion.

2) Pues si tal captividat
Contemplacion
Trahe, non será presion.

3) Libros, ni letras algunas
Non esperes,
Pues estudia, si quisieres,
Las tus fojas é colupnas.

4) E Homero ciego cantó.

5) CXIV. Los bienes que te decia
Que yo levava conmigo
Estos son (verdat te digo)
É joyeles que traya:
Ca sy mucho non m'engano,
Todos estos
Actores é los sus textos
Entran conmigo en el baño.

Bias, von meinen Händen!“ Er zuckt mitleidig die Achseln und erinnert sie an Dido, Lucretia, Dejanira, Jocasta etc., die dem Tod ein Schnippchen schlugen, und waren doch nur Weiber! Wie erst die männlichen Todesverächter! Den bittern Aufzählungskelch lässt er aber — Heil dir, Weiser von Priene! — an uns vorübergehen, mit der Libation einiger weniger Selbstmörder, wie Cato Utic., Hannibal und noch ein halbes Dutzend etwa sich begnügend. Nun theilt er ihr sein curriculum vitae mit, seine Studien, seine Reisen, genau nach Diog. Laert. bis Copla CXLV, und überlässt ihr, zu ermessen, ob ein Mann wie er, der Weise von Priene, dazu angethan sey, den Tod zu fürchten. Acheronta movebo! knirscht Fortuna und macht ihm die Hölle mit der Hölle heiss. [1]) Bias aber, als der hartgesottenste von Griechenlands sieben Weisen, löckt auch wider den Stachel der Hölle. Die einzige Hölle, die er in der Seele seines Dichters zu fürchten hätte, wäre Dante's Hölle. Fortuna hat aber nur listiger Weise die Hölle vorgeschoben, um uns mit ihren Höllencitaten zu foltern. In dem tiefen Qualmschlund soll Bias hundert Jahre wimmern. [2]) Zweihundert Jahre seinetwegen, denkt er mit Blinzellächeln. Aus dem Siedekessel heraus werde er noch mit Citaten, Beispielen und Namen von sich spritzen, und selbst im glühenden Höllenofen, wie Sadrach, Mesach und Abed-Nego, seine Litanei aller möglichen Namensregister aus der alten Mythologie und Geschichte seelenvergnügt singen [3]) und sich dabei an den Qualen der mit Fug und Recht Verdammten, deren Namen er auch unerbittlich herzählt, weiden und laben. Und singt sich gleich frischweg ins Paradies der elysäischen Nomenclatur hinein. [4])

---

1) CXLVIII. Non terresçes el infierno
E sus lóbregas fonduras? . . .

2) CLIII. En el proffundo del huerco
— — — — —
Te farí penar cient años.

3) CLVI. Miraré con ojo fixo
El ardor . . .

4) CLXIII. Saliré por los adornos
Verdes é fértiles prados
Do son los campos rosados
Eliséos.

Welches Feld zu unsterblich langweiligen Schilderungen der elysäischen Felder! „Diesen Weg" — schliesst er mit der CLXXIX. Copla die Acten in Sachen Bias contra Fortuna — „diesen Weg zu den Glückseligkeitsinseln werde ich, Bias, antreten, ob's dir recht ist oder nicht, allwo ich singend leben werde in ewigem Genuss und wo alle Veränderungen aufhören. [1]) Fortuna ist auf's Maul geschlagen. Sie ist mit ihrem Latein der Namenscitate aus der römischen Mythologie und Geschichte zu Ende. Obmutuit. Mens perculsa stupet. Im Schlussvers der Schlussstrophe (CLXXX) frägt Bias sarkastisch: Nun, was meinst du, Fortuna? [2]) Kein Laut! Fortuna steht da, wie Virgil's Dido vor Aeneas in der Unterwelt, wie der Marpesische Bergfels [3]) — um auch unseres armen Theiles den Auszugsbericht über Marqués de Santillana's immerhin schon wegen der vortrefflichen Stanzirung beachtenswerthes Streitpoem mit einem gelehrten Citat zu schliessen. [4])

---

1) Este camino será
Aquel, que faré yo Bias
En mis postrimeros dias,
Si te plaçe ó pessará,
A las bienaventuranças;
Do cantando
Viviré, siempre goçando,
Do çessan todas mudanças.

2) ¿Qués lo que piensias, Fortuna?

3) Quam si dura silex, aut stet Marpesia cautes.
Aen. VI. v. 471.

4) Von den übrigen zahlreichen Schriften des Marqués de Santillana können wir weiter keine Kenntniss nehmen, doch wollen wir, in die Fusstapfen des gelehrten Dichters des „heitern Wissens" und seiner Genossen tretend, Titel und Namen seiner sonstigen Geisteserzeugnisse aufzeichnen. In Eugenio de Ochoa's mehrcitirter Ausgabe der ‚Rimas ineditas' des Marqués folgt auf die Comedieta de Ponza ein Cyklus von XVII Sonetos, Gipsabgüsse in Petrarca's Sonetten-Model, das, mit ihm zugleich, „die Natur zerbrochen" (Natura lo fece e ne ruppe la mole). Aber aus einer zerbrochenen Abgussform fliesst der Sonettengips erst recht und in der rechten Weise. An die Sonette reiht sich ein langes, langes Poem CCCXXXII Coplas in arte-mayor-Octaven, überschrieben: ‚Las Edades del Mundo': „Die Weltalter". Es enthält die ganze Bibel in wohlgeformten stylistisch ausgezeichneten Strophen, und führt die Weltalter

Im Dialogo de Bias contra Fortuna hat, nach Amador de los Rios, der Señor de Hita y de Buitrago (Marqués de San-

herab bis auf König Juan II. von Castilien, dem das Opus gewidmet ist. Copl. I—XXXIX umfasst das erste, die Erschaffung der Welt enthaltende Zeitalter. Das zweite (XL—LXV) reicht von Noe bis Abraham und Job. Das dritte (LXVI—CVI) bis zum Auszuge der Kinder Israels aus Aegypten. Das vierte (CVI—CXXX) bis König David. Das fünfte (CXXXI—CLVII) bis zur Zeit des Nabucadonosor. Das sechste (CLVIII—CXCVII) bis König Herodes. Das siebente und letzte das Weitere, einschliesslich der römischen Kaiser- und der gothisch-castilischen Königsgeschichten bis zu Juan II. In den Endvers, wenn es einer ist: „Gelobt sey Jesus Christus und Gott sey Dank", ‚Alabado sea Jesu Christo e muchas gracias a Dios', stimmen wir aus vollem Herzen bei.

Der Reimchronik in eleganten Octaven folgt eine ‚Frage der Edelmänner an Don Enrique, Herrn von Villena' (Pregunta de Nobles que fizo el Marques de Castillano a don Enrique, Señor de Villena). Die Frage geht dahin: Was aus den adeligen Helden, den Bezwingern der Welt und ihren Thaten geworden? Die Pregunta nimmt X Octaven ein, deren jede ein kleines hölzernes Trojapferdchen ist voll Helden und Fragezeichen; worunter der Minotaurus mit einer Schlussfrage (Fin) als Anhängsel (in Gestalt einer halben Octave) an die sehr transcendenten, gefeilten Poeten, inwendige (tiefe) Weisen und auswendig ausgezeichnete Gelehrten: Sagt, wer entführt sie all die Helden? Fortuna oder ihre Geschicke? Denn keinen kann von ihnen ich erblicken." Sylben und Reime der Halbstrophe, disjecta membra, mag sich der Leser selbst zurechtrücken:

> ¡O muy transcendentes poetas limados,
> Intrinsicos sabios, discretos, letrados!
> Dezid ¿quien los roba, Fortuna ó sus fados?
> Que de aquestos todos ninguno non veo.

Los doze Trabajos d'Ercoles, „Die zwölf Arbeiten des Hercules". Den gleichen Titel führt auch ein erwähntes Poem des Señor de Villena, eine zerfallene Ruine, wie nur irgend ein altes Ritterschloss. Santillana's Poem der zwölf Herculesarbeiten ist keine Herculesarbeit und nicht einmal eine alte Ruine, höchstens eine paar Schuttsteine von VI Octaven. „Su merito", bemerkt der Herausgeber nach Codice 7822 (16. Jahrh.), „es nulo": „Ihr Werth ist = Null", Zero, 0. Dieser Null schliesst sich als ganze, mit ihr zusammen einen Decimalbruch bildende Zahl an, ein Poem von LXVIII Octaven, aber de arte menor, betitelt: Die Hölle der Liebenden (El Infierno de los Enamorados). Auf einem allegorischen Ausfluge auf gut Glück begegnet dem Dichter des Theseus Sohn, Hippolyt, der ihm, nach gegenseitiger Begrüssung, die Hölle zeigt, worin die Liebenden in dem Peche schmoren, das sie in der Liebe gehabt:

tillana) „mit der Strenge der stoischen, aber durch das Licht der Bibel und des Evangeliums hin und wieder gemilderten Doctrin

La desconsolata gente,
Que su deseo ferviente
Los puso en tales estremos. XLVI.

Nun geht das obligate Klingeln und Klappern in der Höllenmühle los, wo die Namen von classisch unglücklichen Liebeshelden und Heldinnen in den Mahltrichter oben hinein geschüttet werden, und unten als Kleie zum Vorschein kommen. Der interessanteste ist Macias, dessen Strophen doch wenigstens als feines „Mundmehl“ stieben, worin sein Name liegt, wie das Ameisenei im Mehle, das mindestens an die Nachtigall erinnert. Das Thema der „Liebeshöllen“ war zu jener Zeit en vogue. Im Cancion. general ist ein ganz ähnliches Poem unter demselben Titel (El infierno de Amor) von Garci Sanchez de Badajoz, worin eines noch anderen Infierno gleichen Schlages von Guevara gedacht wird:

„Vime entre los amadores
En el infierno de amores
De quien escribe Guevara.

Ochoa's werthvolle Spende der ‚Rimas ineditas del M. de Sant.‘ schliesst mit Coplas in achtsylbigen Octaven (VIII), die einen Lobpreis an Don Alfonso, König von Portugal, enthalten, und „Gedicht eines Verliebten“, ‚Dezir de un Enamorado‘, in demselben Metrum und nur eine Umschreibung seines Titels in VIII Strophen verstellt, worin der Dichter seine Angebetete ersehnt: Er wisse von keinem anderen Ruhme, als seine unersättliche Begierde, sie durch Lob zu verherrlichen.*) Banale, zu allen Zeiten landläufige Empfindungen und Gedanken in zierlichem Verseklingklang, wie das Meiste dieser Poesien dieser gay saber: Kartoffeln in der Schale — aber in silberner Schale.

Ochoa's Sammlung ergänzt die von Catedratico de Amplifiacion hauptsächlich aus zwei Handschriften der Bibl. patrimonial de S. M. und der Madr. Nationalbibl. besorgte Ausgabe der Obras des Marqués de Santillana, worin die Apendices zur ‚Vida‘ die Liste geben (p. CLIX f.). Codice VII enthält 27 Gedichte nebst 36 Sonetos. Codice M 45 Gedichte und 41 Sonetos. Ausser anderen in verschiedenen Codices und Cancioneros zerstreuten Liedern und kleinen Dichtungen, worauf Pidal in seiner oft genannten Abhandlung im Canc. de Baena hinweist. Zu den irrthümlich dem Marques zugeschriebenen Schriftwerken zählt Amador de los Rios auch das oben berührte Poem von den ‚Zeitaltern der Welt‘ (Edades del Mundo), das Sanchez dem Marqués beilegte. Als Verfasser der

*) Ni otra gloria poseo
Sinon por ver mi deseo
En loar de vos non farto.

den Funkelglanz des Ausdrucks verbunden, indem er jenen grossgesinnten und hochgestimmten Geist in seine Dichtungen eingoss,

---

,Edades' bezeichnet Amador den gelehrten Judino Paul de Santa Maria, Grosskanzler von Castilien (nach Ayala's Tode) und Bischof von Burgos (Apend. p. CLXXIII), und — fügen wir bei — als Verfasser der ,Cronica de Alvaro de Luna' der grösste Schriftsteller des 15. Jahrh. im historischen Prosastyl. Die ,Obras' eröffnet der vielbesprochene Brief des Marques de Santillana an den Condestable Pedro de Portugal (Comiença el prohemio é carta quel marqués de Santillana envió al condestable de Portugal con las obras suyas), den bekanntlich Tomás Ant. Sanchez zuerst vollständig veröffentlichte und mit erschöpfenden Erklärungen commentirte (Colec. I. p. XLVIII. LXII. Notas al Proemio ó carta 1–219.). Ins Deutsche übersetzte Bruchstücke hat zuerst Schubert (Bibl. Cast.); Clarus, wie bereits gemeldet, den Brief ganz übersetzt mitgetheilt (II. S. 61—70). Ein Hinweis wird daher um so mehr genügen, da die Carta als erster Umriss eines oberflächlichen, jeder Kritik entbehrenden Berichtes über die castilische, provençalische und limonesische Poesie bis zur Zeit des Marques, und als eine ihm vorzugsweise zu verdankende Belehrung über einige der berühmtesten Trovadores seiner Zeit nur ein antiquarisches Interesse hat. Beiher bemerkt, gehörte jener Don Pedro, Condestable de Portugal, Sohn des Infanten Don Pedro von Portugal, zu den gelehrten Schöngeistern und Schriftstellern der Schule des Mena und Santillana, wovon sein Poem La Sátera de felice é infelice vida (Satyre vom glücklichen und unglücklichen Leben) Zeugniss giebt, eine Liebesvision in der Manier der ,Comedieta de Ponza' und des ,Labyrintho', aber gemischt aus Prosa und Versen in castilischer Sprache. (Vgl. Amad. d. l. R. Hist. crit. VII. p. 82 f.) Auf die ,Carta' in den ,Obras' des M. d. Santillana folgen die schon berührten Proverbios (s. o. S. 777) mit den dazu gehörigen ,Glosas'. Dann kommt die schon besprochene Comedieta de Ponza. An diese schliesst sich Bias contra Fortuna. Hiernächst: Dotrinal de Privados' Lehre für Günstlinge, auf den Tod des hingerichteten Maestre de Santiago, Don Alvaro de Luna, worin der Autor sich einführt, im Namen des Maestre warnungsvolle Lehren seinem Nachfolger, seinen Stellungsgenossen überhaupt, den Günstlingen, ertheilend. Das Poem, in LIII Octaven von achtsylbigen Versen, ist von allen Reimwerken des Marques das ergreifendste, nicht sowohl durch eine dem Problem gemässe kunstvolle Behandlung, als durch das Schicksal des Rathgebers, der sich auch, wie Dante's Bertrand de Born, seines Hauptes als Laterne bedient (in guisa de lanterna), aber um seinen Nachfolgern auf dem Günstlingswege zu leuchten, damit sie sich vor dem Steine des Anstosses, der Selbstschüsse und Fussangeln in Acht nehmen, womit dieser Weg besät ist. Nachdem der Maestre durch den Mund des Dichters sein Leben und Handeln, seine Fehler, Verirrungen und Gewaltmissbräuche dargelegt (I—XXXIX), deren

der in den Poesien des Perez de Guzman glänzt, und ihnen einen so kraftvoll edlen Klang, besonders dem Dial. Bias contra

Beherzigung er in einer pathetischen Copla empfiehlt*): geht der Unselige zu seinem Sündenbekenntniss vor Gott über (XL—LII). Im ‚Cabo' (Ende) LIII giebt er, Caballeros und Prälaten anrufend, seinem ‚Sermon' den Titel ‚Dotrinal de privados' und fordert die Menschen aller Stände auf, für ihn zu beten. Bis zu der Kühnheit: den Schatten oder Geist des Hingerichteten in eigener Person seine Ermahnungen verkünden zu lassen, hat sich die poetische Erfindung des Marqués, wie es scheint, nicht emporschwingen können. Nun kommt das schon bezielte Poem auf den Tod des Don Enrique de Villena an die Reihe, in XXII Octaven de arte mayor.**) Sonetos, Obras devotas, Obras de recreacion (Erholungswerke) lösen einander in nächster Folge ab. Demnächst schreiten die Obras de Amor vorüber: El Sueño (der Traum), LXVII Octaven in achtsylbigen Versen; ‚El Triunphete de Amor' (Amor's Triumph), XX Octaven; El Infierno de los Enamorados, den wir schon kennen; Querella de Amor, schon gelegentlich des Macías erwähnt. Im Traum erscheint ihm der von einem „grossen Stoss eines Pfeiles" verwundete Macias, mit dem der Dichter über dessen glückselig unseliges Liebesgeschick ein Gespräch führt in zwölfzeiligen Strophen von Achtsylblern. Nun geht eine Vision — die wievielste? — an uns vorüber, wo der Dichter drei weinende Frauen erblickt, aber wie weinen? wie die Marktbrunnen. Eine solche „Heulerei" haben keine menschlichen Geschlechter je vernommen: „Pero tal lamentacion Non vièron gentes humanas." Um Gottes Barmherzigkeit willen, worüber der Jammer, und wer seyd Ihr? — „Festigkeit" (Firmeça), „Gesetzlichkeit" (Lealtad) und „Keuschheit" (Castidat) und der Grund ihrer Jammerklage: dass sie keine Wohnstätte in Spanien noch Ruhe finden, so dass sie in diese schreckliche Wildniss flüchten mussten.***) Er, der Visionär,

---

*) Abrit, abrit vuestros ojos:
Gentios, mirat á mi:
Quanto vistes, quanto ví
Fantasmas fuéron é antojos
Con trabajos, con enojos
Usurpé fal señoria:
Que si fué, non era mia,
Mas endevidos despojos.

**) Im Cancion. Gener. fol. XXXIV.

***) Que vivienda nin reposo
En España non fallamos;
Asy que nos apartamos
En este valle espantoso.

Fortuna, verliehen, dass wir in demselben nicht ohne Grund die wahre Eigenthümlichkeit der castellanischen Poesie erkennen dür-

jammert nun eine Strophe auf eigene Rechnung, und macht ihnen dann die freudige Mittheilung, dass er für sie ein Unterkommen gefunden, wie sie es nicht besser wünschen können: bei seiner Herrin nämlich, die alle Cardinaltugenden um sich versammelt habe. Die Moralphilosophie trennt sich nie von ihr, nebst jenem anderen holden Fräulein, die sich nennet Fidalguia*) (Ritterthümlichkeit, Seelenadel). Die Herrin würde sich freuen, in ihren intimen Kreis von Cardinaltugenden, Moralphilosophie und Fidalguia, die drei ehrwürdigen Heulschwestern mit aufzunehmen. Wie das Echo dazu, erschallt nun die Weheklage der Pentesilea (El Planto que fiço Pentesilea) in XX Octaven als eben so viele Schmerzensschreie ob ihrer amazonenmässigen Liebe, nicht wie Kleist's Penthesilea, zu Achill, sondern zu Hector, den ihr der grausamste Tod entrissen. Amor, Venus, sich selber verflucht sie, zur Sühne von Hector's Manen. — Canciones und Deçires und Serranillas (Hirtenlieder), das Beste was der Marques gedichtet, schliessen den poetischen Theil ab. Die Obras en prosa bestehen in einem Brief des Marques an seinen Sohn Pero Gonçalez, als dieser auf der Universität zu Salamanca studirte, und einer Wehklage in Form einer Prophezeihung über den zweiten Untergang Spaniens.**) Eine Question (Frage) an den edlen Prälaten Don Alonso de Carthagena, Bischof von Burgos***), aus jüdischer Familie, wie uns schon bekannt, und die Antwort (Respuesta) des Bischofs†) ergänzen die Obras in Prosa,

*) La moral philosophia
Jamás non se parte della,
Con otra gentil doncella,
Que se llama Fidalguia.

) Lamentacion fecha por el Marqués en propheçia de la segunda destruyçion de España. Infolge der Bürgerkriege: „Siehst du nicht“ — apostrophirt er Spanien — „den einen Theil deines Geschlechts dem anderen in Waffen gegenüberstehen? Deine Völkerschaften sich unter einander bekämpfen? Brüder gegen Brüder, Väter gegen Söhne und Söhne gegen Väter im Kampfe? Zwietracht und alle Uebel rings um dich her.“ („E non vees tus gentes contra tus gentes, é tus pueblos contra tus pueblos, é los hermanos contra los hermanos, é los padres contra los fijos, é los fijos contra los padres? É toda discordia é mal cerca es de ti.“) Zu allen diesen Leiden hat der Marqués sein Scherflein redlich beigesteuert. Der Brief fordert den Sohn auf, die von Leonard de Arezzo und Pedro Condigno ins Lateinische übersetzte Ilias ins Castilische zu übertragen. — *) Uebersetzte, auf Wunsch König Juan's II., mehrere Schriften des Seneca in die castilische Sprache, und wird noch als Verfasser von moralphilosophischen Abhandlungen gerühmt. (Pulgar, Clar. Varon. p. 129.) — †) Die ‚Question‘ betrifft ein Werkchen des italienischen Gelehrten ‚Leonardo

fen, und bereits dem malerischen und nervigen Vortrage unserer grossen Dramatiker des 17. Jahrhunderts zu begegnen glauben." [1]) Ambas buccas inflare, nennt das der Lateiner. Doch kommt mindestens eine der buccae inflatae auf Rechnung der Grandiloquenz der spanischen Periode, die nicht nur ein Blase-, sondern auch ein Aufblasungsinstrument von Haus aus ist; ein Bastardtonzeug von Markttrompete und Dudelsack, das aber freilich — der Wahrheit die Ehre! — keinen ihm gleichgestimmteren Buccinator oder Bucco finden konnte, als den gelehrt würdigen Herausgeber der Obras del Marqués de Santillana, unter dessen Ehrenämtern auf dem Titelblatte auch das eines „Professors der Amplification oder Ampliation der spanischen Literatur" („Catedratico de Ampliacion de Literatura Española") angegeben. Ein Amplificator, traun, ambabus buccis! In der zu CXXXIV Quartseiten amplificirten ‚Vida del Marqués de Santillana', welche die Obras einleitet und biographisch Wesentliches nicht mehr enthält, als der schlichte und doch so gründlich ge-

die noch einen langen Kometenschweif von Refranes*) (spanische Sprichwörtern) von so viel Strahlen als das ABC Buchstaben zählt, hinter sich herziehen, und den wir schon in Mayans y Siscar's Orig. de la ling. cast. (t. II. p. 179) haben leuchten sehen.

1) — infudiendo á totas estas poesias aquel generoso y elevado espiritu, que resplandece en las de Perez de Guzman, y dandoles energica y tan noble entonacion, especialmente al Dialogo de Bias contra Fortuna, que non sin fundamento reconocemos en ellas la verdadera indole de la poesia castellana, y pensamos ya encontrar el pintoresco y vigoroso decir de nuestros grandes dramaticos del siglo XVII. a. a. O. VI. p 116.

de Arecio', das von dem Ursprunge des Ritterthums handelt und worüber sich der Marques vom gelehrten Bischof nähere Auskunft erbittet. In der über das Ritterwesen sich auslassenden Antwort des Bischofs kommt die bemerkenswerthe Aeusserung vor: „So gross ist der Kampfesmuth des spanischen Adels, dass, wenn er in einem gerechten Kriege seine Kräfte nicht bewähren kann, er sie in Bürgerkriegen erprobt — die wir richtiger, weil sie gegen die Macht des Hofes gerichtet sind, Hofkriege nennen möchten" („podremos llamar cortesanos"). *) Auf Verlangen König Juan's II. von Castilien wurden vom Marqués diese Sprichwörter zusammengestellt, welche die alten Weiber hinter dem Heerde herzusagen pflegen: a ruego del Rey don Johan ordenó estos refranes que dicen las viejas trás el fuego.

diegene, gelehrte Sanchez überliefert hatte — in der Vida bläst der Catedratico de Amplification den Bias-Dialog zu einem Incunablen-Drama auf, dessen Nichtbeachtung er allen denen, die über die Ursprünge des spanischen Theaters geschrieben (ein Stich auf Moratin), zum Vorwurfe macht.[1] Wenn alle Dialoge, von der Beschaffenheit dieses Streitgesprächs, in die Geschichte der Ursprungsdramen aufgenommen werden sollten, Himmel! was gäbe das für Origines-Amplificationen! Die Gefahr unerwogen, dass der Literarhistoriker durch eine solche Aufnahme sich dem Verdacht aussetzen würde, er wisse von keinem Unterschiede zwischen einem Dialog gemeinhin und einem dramatischen Dialoge, und halte ein Drama für nichts als eine Amplification von Dialogen. Wie nun gar, wenn Gesprächsdichtungen, selbst als Dialoge, hinter den Anforderungen, die man an ein Kunstgespräch zu stellen berechtigt ist, so weit zurückblieben, wie des Marqués da Santillana Streitpoem Bias contra Fortuna? Es müsste denn diesen Kunstwerth ein Dialog ansprechen dürfen, dessen letztes Drittel seine zwei ersten auf's Maul schlägt und eine so hitzige Verfechterin ihres Streitpunkts, wie die Fortuna anfangs erscheint, dadurch wortlos stellt und mundtodt macht, dass ihr Widerpart seinen Monolog dem Dialog als Knebel zwischen die Zähne steckt oder wie ein Pechpflaster auf den Mund klebt. Wie ganz anders hat wenige Decennien später Bojardo ein ähnliches Motiv, die ‚Richezza‘, in seinem rudimentären Erstlingsdrama, ‚Timone‘, eingeführt![2] Ja des Byzantiners Michaelos Plocheiros' allegorisches Dramation aus dem 12. Jahrhundert, das Spiel von der Glücksgöttin (*Τυχη* = Fortuna), worin der Glücksgöttin ebenfalls ein Weiser (*σοφός*) gegenübersteht[3]), — so dürftig es seyn mag, im Vergleich zum ‚Bias contra Fortuna‘, selbst auch nur als Gesprächsspiel betrachtet, ist es ein primäres Musterstück. Doch, um nach dem Nächstliegenden zu greifen, lassen sich in den gleichzeitigen Cancioneros, in dem des Baena sowohl wie im Canc. gen. des Castillo, dialogische Poeme

---

1) El Dialogo de Bias contra Fortuna, poema injustamente desdeñado por quantos han escrito de los origines del teatro español. p. CXXX. — 2) Geschichte des Drama's IV. S. 256 f. — 3) Daselbst S. 182 f.

herausfinden, die, in Absicht auf Verständniss der Gesprächsform und Führung, der schlagfertigen Beweglichkeit der Gesprächsmotive, der Geschicklichkeit und Gymnastik im Auffangen und Zurückschlagen des Spielballs der Argumente — lassen sich dialogische Gedichte finden, die selbst inbezug auf Gedankengehalt den die ganze Welt in und mit sich tragenden Siebenweisen von Priene sowohl, wie die mit Weltkugeln „Murmel“ spielende Weltweisin Fortuna in die Schule nehmen könnten. Im Canc. de Baena z. B., die schon berührten, tiefsinnigen ‚Processos‘ des Ruy Paes de Rybera (No. 288 ff.). Auf zwei werthvolle Gesprächsdichtungen im Canc. gen. des Castillo wies schon Clarus hin mit der einladenden Ueberschrift: „Dramatische Ausbeute der Liederbücher“ [1]), die aber leider gleich von den ersten Zeilen Lügen gestraft wird. Es handelt sich um zwei Gedichte in dialogischer Form: das eine von Puerto Carrero [2]), das zweite vom Comendador Escriva. [3]) Doch schon in der zehnten Zeile unter der Ueberschrift liest man: „Von Handlung, von Scenirung, vom Fortschreiten nach einem Ziele, von Situationen ist darin kaum die Rede.“ Und die „dramatische Ausbeute“? — Der Jäger ging auf die Schnepfenjagd und zieht, nach Hause zurückgekehrt, aus der Waidtasche ein paar geschossene Krähen. Die Krähen aber, versichert er, schmecken, zubereitet nach Schnepfenart, wie die schönsten Becassinen: „Doch fehlt es denselben (den beiden Dialogen) keineswegs an dramatischer Lebendigkeit, und sie erscheinen uns weit dramatischer als — die Comedieta de Ponza und Mingo Rebulgo.“ Uns erscheinen sie nur als pikant und fein gewürzte Dialoge schlechthin, des Umstandes nicht zu gedenken, dass beide dialogische Poeme später, als die noch ins 15. Jahrhundert fallenden ersten dramatischen Versuche, die ‚Celestina‘ miteinbegriffen, geschrieben seyn konnten. Puerto Carrero's Dialog zwischen einem überschwänglichen Liebessänger der gaya ciencia und der Geliebten, die seine Ver-

1) I. 312. — 2) Cancion. gen. Anvers 1573. fol. CCIV—CCLX. — 3) fol. CCCXXIII—CCCXXXVII, Prosa mit Octaven, Decimen und anderen Strophenformen abwechselnd. Martinez de la Rosa brachte indess schon vor Clarus den Comend. Escriva mit den Anfängen des spanischen Drama's, in Rücksicht auf besagten Dialog, in Verbindung. (Obras. Paris 1827. t. II. p. 336.)

stiegenheit und erkünstelt unbewusste Verlogenheit in Gegenwart einer Freundin tadelt, die den gehänselten Trobador bemitleidet, ist der Ironie wegen, die Geist und Richtung dieser Poesie geisselt, merkwürdig, und verräth schon einen Hauch von Cervantes. Im Gesprächspoem des Comendador Escriva wechselt die Prosa-Erzählung des Dichters zunächst mit versificirten, meist in zehnzeiligen Strophen zergliederten Monologen, die aus visionär halbwachen Apostrophen seiner Zunge an seine im Schlafe weinenden Augen[1]) in ein regelrechtes Wechselgespräch mit Amor (Autor und Amor) übergehen, der bei dem liebekranken Dichter anklopft. Das Gespräch nimmt die Gestalt einer feierlichen Anklage wider Amor an, Poeta contra Amor. Der Poet (El Autor) fordert sein Herz auf, die Uebel alle aufzuzählen, die ihm der falsche Amor zugefügt. Cupido lässt nun als Liebesgott die grausame Geliebte des Dichters vor seinen Richterstuhl laden. Die Pause füllt eine allegorische Wasserfahrt des Dichters auf einem kleinen Flusse in zaubervoll schöner Landschaft nach der Liebesinsel, vom Färgen Sorge[2]) in der Barke Leiden hinübergeschifft. Hier trifft er, von der Hoffnung geführt, mit der grausamen Schönen zusammen. Amor fordert ihn auf, seine Anklage vorzubringen. Des Dichters Rechtsfreundin, die Hoffnung, plädirt für ihn in einer kräftigen Anklagerede. Amor's Richterspruch verurtheilt die grausame Dame zu einem freude- und lieblosen Leben.[3]) Kann ein solches Urtheil einen Liebenden quand-même befriedigen? Oder vermag Amor ein widerwilliges und, was schlimmer, ein gleichgültiges Herz zur Liebe zu zwin-

---

1) E con esto no podia tener que no corriessen de mis ojos infinitas lagrimas a los quales que no llorassen dezia:

Para que quereis llorar
mis ojos tristes etc.

2) A mi me llaman cuydado
E mi barca es el sufrir.

3) Nos Cupido, dios d'amores
— — — —
Mandamos que aborrecida
Deramada con dolor
Viva . . . .

gen? [1] Dem Liebenden bleibt nach dem gewonnenen Processe, der ihn an den Bettelstab bringt, nur die Verzweiflung übrig, in deren Arme er sich denn auch aus der Vision wieder zurückstürzt. Die Austrags- und Ergebnisslosigkeit, der Gedanke eines unabwendbaren, der unglücklichen Liebe vorbestimmten Verzweiflungsschicksals kann es zu visionären Scenenwandlungen und Tableaux, nimmermehr aber zu einer dramatischen Bewegung bringen. Der einseitige Liebesjammer ist der monotonste aller Affecte. Er ist zum Monologe verdammt und hat kaum Zeugungskraft genug zu einem Dialoge, geschweige zu einer dramatischen Entwicklung. Welcherlei dichterische Wechselrede wäre auch zwischen einem Liebenden ohne Gegenliebe und seiner ihn aus Gleichgültigkeit verschmähenden Geliebten denkbar? Das Motiv schliesst ein leidenschaftlich poetisches Zwiegespräch aus. Der Entschluss, als ewiger Jude der Liebesverzweiflung umherzuschweifen, das Meer mit seinen Thränenströmen zu schwellen [2] u. s. w., kann für ein solches beiderseits erregtes Gesprächspathos keinen Ersatz bieten. Nur die Erfindung einer in allegorischen Formen und Maschinerien gewandten Phantasie vermag das für eine Monodie ausreichende Pathos zu einem scheinbar dialogischbewegten zu gestalten. Phädra's unerwiderte Liebesleidenschaft muss sich mit einem activen Affecte, einem Actionspathos, mit dem Racheaffect, bewaffnen, der ihr ganzes Königshaus in den Abgrund ihres Liebeswahnsinns mit hinunterreisst, um dramatisch zu werden. [3] Die idolatrirende Troubadourliebe ist kein dramatisches Pathos; die Poesie dieser Liebe, deren Charakter wir betreffenden Ortes zu zeichnen versuchten, hat sich denn auch zu dramatischen Productionen impotent erwiesen. Sie musste von dem Meteorismus ihrer Verstiegenheit, ihrer statutenmässigen Transscendenz, ihres scholastischen Spiritualismus, ihrer innern Verlogenheit, wie von einer Windsucht, geheilt werden. Die imaginäre, von Mephisto's sar-

---

1) Ella (die grausame Schöne:) Que nunca podré forçarme
de quereros mal mi grado...

2) Voy por marinas riberas
Que llorando haré crecer
Con gemidos . . .

3) Geschichte des Drama's IV. S. 55 f.

kastischem Problem: „sich nach einem Plane zu verlieben“, verspottete, nach Vorschrift und Plan der Leys d'amors schwärmende und verhimmelnde Troubadourliebe, sie musste die hohle Abstraction, die Allegorie einer visionären Gedankenliebe, zur Realität einer poetisch wirklichen, wahrhaftigen Herzensliebe von Fleisch und Blut, erfüllen, verkörpern und dadurch nur allein geistigen, sich verdichtend in sich selbst zu einer lebensvollen, vom Glückseligkeitsbewusstseyn der reinsten Harmonie durchdrungenen Wesensgestalt. Die Troubadourliebe, die kunstabsichtlich die Göttin zur Wolke schwärmte, um mit dieser Mischgebilde zu zeugen, die nicht Fisch und nicht Fleisch sind, sie musste aus ihren naturwidrigen Ueberflügen zur naturgesetzlichen, vermenschlichenden, d. h. innerhalb eines gesitteten Familienlebens sich befriedigenden Liebesinnigkeit zurückgeführt werden, die allein den welterhaltenden, mithin gottgebotenen Fortpflanzungstrieb durch eheliche Wesensgemeinsamkeit und Verschmelzung geschlechtlicher Gegensätze, den Naturtrieb vergeistigend, läutert und heiligt. Es musste in die, gleich jenen phrygischen Priestern, ihr Idol durch Selbstentmannung vergötternde und feiernde Troubadourliebe das Ferment der Leidenschaft geworfen, die Zündfackel einer alle Widerstände in ihre Gluthen hineinreissenden, hineinzehrenden Entbrennung geschleudert werden. Es musste mit einem Wort der unfruchtbare Lyrismus, der, wie durch ein Druck- und Pumpwerk, aus unzähligen künstlichen Röhren ins Blaue versprühte und verflatterte, um dann wieder in sich selbst zurückzustürzen und zu versiegen, zu einem vollen Lebensstrome gesammelt und geschwellt, in dramatischen Kreislauf gesetzt werden, vom Herzen und seinen feurigen Trieben durch alle Adern als plastische Lebensflüssigkeit ergossen, und zurückströmend ins Herz, seine Läuterungsstätte, seinen Fegefeuersee, das Pandämonium und Empyreum aller Leidenschaften, aller aus dunklen schwarzblütigen Begierden zu rosighellen Gottgefühlen und ätherlichten Vernunftgedanken sich reinigenden Triebe.

Wie kam nun dieser dramatische Gährungsstoff, das Ferment der zwiespaltsvollen und gleichwohl, innerhalb ihres Bewegungsprocesses und Kreislaufes, ihre Selbstläuterung vollziehenden, ja sie erstrebenden, nach ihr glühenden Leidenschaft, — wie kam jenes Ferment, gegen Ende des 15. Jahrhunderts, in die spanische

Poesie? Wie schwang sich miteins die höfische Kunstlyrik der Liederbücher aus dessen erster Hälfte, am Ausgange der zweiten, in eine Darstellung dramatisch leidenschaftlichster Conflicte um? Infolge welcher Umwälzung verwandelte sich die im Dienste der Hof- und Adelsergötzung frohnende Soldlyrik, wie urplötzlich, in die eigenst volksthümlichste aller poetischen Formen: in die der dramatischen Volksbelustigung, Erschütterung und Belehrung? Und nicht, wie ehedem, durch Marktgaukler, Stegreifreimer, Possenreisser, Jongleure. Nein, durch Kunstdichter aus der Schule der Gaya Ciencia, aus dem höfisch abgeschlossenen Kreise der Cancionero-Lyrik oder doch durch classisch geschulte Poeten in Schwung gebracht. Die unausgesetzten Bürgerkriege, richtiger Königs- und Adelskriege, waren es vor Allem, die solcher Demokratisirung der Hofpoesie, oder Dramatisirung der Hoflyrik tapfern Vorschub leisteten. Sie demokratisirten zunächst die Könige, die sich, wie zu allen Zeiten und aller Orten, mit der Volksmacht und den Volksinteressen gegen den herrschsüchtigen empörerischen Adel verbinden mussten. Jene Kriege demokratisirten in zweiter Folge den Adel selber, dem die Aufstandskriege Reisszähne und Krallen gestumpft oder ausgebrochen hatten und ihn solchermaassen, wie schon bemerkt, zum geschmeidigen Hofadel zähmten, der sich nun von plebeischen Wärteln füttern liess, ihnen aus der Hand und sogar mit ihnen aus derselben Schüssel ass. Ein von der Geschichte so oft zum Besten gegebenes, aber immer vergnügliches Schauspiel: wie derselbe Tiger, der, auf dem Bauche kriechend, seine Beute erschwang, nachdem er sich selbst durch allzuvieles Wetzen die Klauen und Hakenzähne stumpf geschliffen, — wie diese selbige Bestie dann als Hoftiger das Aufdembauchekriechen vor dem Könige als Kunststück producirte, mit den Hofhunden um die Wette.

Zugleich mit dem Volkselemente drang ein stärkeres Bedürfniss nach naturkräftigen Anregungen, nach derber Naturwahrheit in die Hof-Adelssphären. Hatten doch selbst in den höfischen Liederbüchern plebeische Minnesänger willkommene Aufnahme gefunden. Da gab es Flickschneider (Anton de Montoro), Sattler (Juan el Trepador), Bänkelsänger und Musikanten (Gabriel el Músico, Bajadoz el Músico, Martin el Tañedor) und selbst Lakeien und Stallknechte, wie jener

Alfonso de Velasco, gen. ‚Mondragon el mozo de espuela', „der Sporenknecht", den einer der berühmtesten höfischen Dichter-Caballeros am Hofe Enrique's IV., Juan Alvarez Gota, in einem Gedichte gegen den Vorwurf plebejischer Abkunft in Schutz nahm, das Thema durchführend, dass es keine Schande sey, jeden nach seinem Verdienste zu schätzen. [1]) Den Antheil, welchen Juden und Judinos an der Hofpoesie nahmen, haben wir bereits gewürdigt. Und gerade Einem aus dieser vom Pöbel selbst als Völkerauswurf verachteten und verabscheuten Race war es vorbestimmt, jene dramatische Volkshefe in die Kunstpoesie zu schütten, und gleich in zwei Teigklöse zumal: mit der einen Hand säuerte er das feile enkomiastische Königslob der Liederbücher zu einem volkssatyrischen Hirtengespräche, worin der Dichter unter der Maske des guten, für das Gemeinwohl ereiferten Hirten den schlechten Hirten, in der Maske eines schwachmüthigen Königs (Enrique IV.) und dessen lästerliche Verwahrlosung und Preisgebung der Heerde an die Wölfe (der castilianischen Monarchie an Günstlinge und Schranzen), in pastoraler Verbildlichung, geisselt. Mit der anderen Hand schob er in die hirngespinnstische Liebeslyrik der Hofpoesie als Gährstoff ein Herz voll glühender, von den Blasebälgen eines kupplerischen Teufelsweibes zu einer Liebeshölle entflammter Leidenschaft, ein ganzes Volksherz voll. Wir sprechen von dem ächten, und trotz aller skeptischen naserümpfenden Kritik, eigentlichen Vater des spanischen Drama's, dessen Name denn auch der erste ist, der in diesem Bande mit Égyptienne-Lettern, als derjenigen Druckschrift, die unsere Geschichte den genuinen dramatischen Autoren vorbehalten, an der Spitze unserer Analyse über ihn und seine Dichtungen, sich darstellt. Wir sprechen von dem jüdischen, aus jüdisch-spanischer Familie stammenden Trobador, dem Judíno

Rodrigo Cota,

den die Vermuthungskritik aus dem literarhistorischen Buche des Lebens schier hinausexegesirt hätte, im Vereine mit ihrer Genossin, der Geschichtsvergessenheit (Amnemosyne), die

1) Pidal de la Poes. Cast. etc. (Canc. de Baena.) p. XXXII. F. Wolf, Studien S. 217. Anm. 1.

hinter Klio's Rücken, wenn diese gerade ihr Nachmittagsschläfchen hält, mit deren umgekehrtem Griffel (stylo verso) ihr so manche frisch geschriebene Zeile wieder verstreicht und aus Tücke, Schabernack und Witztölpelei wohl auch etwas ganz Verschiedenes, einen anderen Namen, eine falsche Jahreszahl u. dgl. hinkritzelt, oder von der Genossin, der überscharfsichtigen Vermuthungskritik, die sie huckepack in einer Butte trägt, hinkritzeln lässt. So hatte Klio in der frühesten Handschrift, als Verfasser der vielgenannten und berufenen

Coplas de Mingo Revulgo,

besagten Rodrigo Cota, den ältern, den Oheim (el Tio), so bezeichnet, um ihn vom Neffen gleichen Namens zu unterscheiden, in ihre Tabletten eingetragen, wie der Titel des ersten Glossators dieser ‚Coplas', des Hernando de Pulgar [1]), Chronisten ihrer kathol. Majestäten, Fernando und Isabel, den wir als Verfasser der trefflichen Lebensbeschreibungen „Claros Varones de Castilla" schon schätzen gelernt, vor Augen legt. Was thut nun die runzelige Hexe, die Amnemosyne? Sie verstreicht den Namen ‚Rodrigo Cota' mit dem stumpfen Stylende, reicht den Griffel dann ihrer Hintersassin in der Butte auf dem Rücken, der übersichtigen Conjecturalkritik, die, statt des gelöschten Namens des handschriftlich beglaubigten Verfassers ‚Juan de Mena' hinsetzt [2]), unbekümmert, oder im Dusel oscitanter Vergesslichkeit des Umstandes uneingedenk, dass die Coplas de Mingo Revulgo mindestens acht Jahre nach Juan de Mena's Tod verfasst worden sind. Um sich nicht um allen Credit zu bringen, streicht Amnemosyne den von allen Seiten her beschrienen Namen „Juan de Mena" wieder weg. Und ihre Rückenhockerin, die Vermuthungskritik, Wen setzt sie nun an die Stelle? Nachdem sie, mit dem dürren Finger an der überspitzen Witterungsnase eine Weile nachgedacht, schreibt sie flugs, sich ob ihres scharfsinnigen Fundes kitzelnd, den Namen des Glossators, des ehrenwerthen Hernando de Pulgar, hin, die nach ihr umschauende Gefährtin pfiffig bedeutend: „Kein Anderer als der Pulgar! der

1) Coplas de Mingo Rivulgo compuestas por Rodrigo de Cota (el Tio). Natural de la ciudad de Toledo. Glosadas por Hernando del Pulgar. Madr. 1787. 4. — 2) Nicol. Antonio Bibl. N. t. 1. p. 387.

seinen Namen, aus Furcht vor der ihm wegen der satyrischen Coplas drohenden Gefahr, verschwieg und den des Rodrigo Cota ohne Weiteres unterschob." [1]) „Der Pulgar! prächtig! der Pulgar!" zwinkelt Amnemosyne mit den Triefaugen gar schlau, und reibt sich vergnügt ihre, im Gefühle seiner Namensvetterschaft, zuckenden Kartoffeldaumen. [2]) „Pulgar und kein Anderer! Nur Pulgar konnte die so manchen, für alle Welt unverständlichen Coplas in jenem die Regierung Enrique's IV. und diesen selber geisselnden Hirtendialog so klar verdeutlichen und glossiren. Niemand Anders als Pulgar, der Dichter der Coplas, konnte zugleich der Alles erklärende Glossator seyn. [3]) Niemand Anderes als der Pulgar, und reibt ihre beiden Pulgares kitzelfreudig aneinander. Dazu giebt unser ‚Catedratico de ampliacion' seinen Senf mit dem die gelehrt buschigen, sich ihrer logischen Unfehlbarkeit bewussten Augenbrauen hochwichtig emporziehenden Bestätigungsargumente: dass Rodrigo Cota schon deshalb nicht der Verfasser der Coplas de Mingo Revulgo seyn könne, weil es nicht wahrscheinlich, dass er, als getaufter Jude und des Rückfalls verdächtig, so heftig gegen die Juden geeifert haben würde, wie es der Verfasser der bezeichneten ‚Coplas' thut." [4]) — Gegen die getauften Juden nämlich, die des Rückfalls eben bezüchtigt, die grausamsten Verfolgungen zu erdulden hatten. Der sattelfeste Logiker! Vor ihm müsste Petrus Ramus, wo nicht der ‚gran logico' selber, Dante's Teufel, die Lanze neigen. Beide berühmte Logiker, P. Ramus und der Teufel, würden umgekehrt schliessen: Weil Rodrigo Cota, der getaufte Judino, im Verdacht der Rückfälligkeit stand, warf er sich, um den Verdacht zu entwaffnen, in den üblichen Renegateneifer, der in der Regel aus Angst die fanatischsten Verfolger noch überschimpft und überhetzt. So

---

1) Mariana, Hist. gen. de Esp. lib. XXIII, c. 17: „trovó unas coplas muy artificiosas que llaman de Mingo Revulgo, en que calla su nombre par el peligro que le corriera". . . — 2) ‚Pulgar' bedeutet „Daumen". — 3) Sarmiento, Memorias §. 872: „Es tan difficil el contexto, y se hace tan claro, y facil con el comento de Pulgar, que á poca reflexion, se hará casi evidencia que solo el comentador pudo haber compuesto aquellas coplas. — 4) — debiendo notar nosotros que siendo converso, y tildado de relapso, — no es verosimil que se ensangrentara contra los judios, como lo hace el autor de las expresadas Coplas. Hist. Crit. VII. p. 130. n. 1.

würden Ramus und der Teufel retorquiren, und ihren Syllogismus auch sofort an einer Thatsache unwiderleglich erhärten: dass nämlich der als Minnesänger hochgepriesene und auch uns schon bekannte Judino, Anton de Montoro, den Rodrigo Cota eben wegen dessen garstigen Verlästerungseifers gegen seine Stammgenossen, aufs schärfste und beschämendste geisselt und hechelt: „Glaubst du denn frei auszugehen, wenn du sie (die Juden und Judinos) lästerst und schmähst? Im Gegentheil, mit deinen Schmähungen schlägst du dich nur selber ins Gesicht. Wenn du, lieber Schatz, doch mindestens Guzman oder Velasco hiessest! da stände dir das Geifern besser zu Gesicht und wäre kein Schandfleck. So aber stammen wir ja Alle, wie du weisst, aus Medina von den Benatavé's. . . . Mann mit dem niedlichen Gesichte! sie sagen, du wärest der Chronist des Herrn Königs von Sicilien. Doch nehmt diesen Stich nicht übel, Herr, denn Ihr wäret mehr an eurer Stelle als Erzähler von Mosis Thaten.“ [1])

---

1) La muy gran injuria dellos (der Judenlästerer)
Lugar hubiera por Dios
Cosi de pies á cabellos,
Si por condenar á ellos
Quedarades libre vos.
Mas muy poco vôs salvastes
No sé como no lo vistes,
Que en lugar de ver cegastes
Porque á ellos amagastes
Y á vos en lleno heristes.
Porque, muy lindo galan,
No paresciera ser asco
Si vos llamaran Guzman
O de aquellos de Vellasco.
Mas todos segun dire
Somos de Medina hu
De los de Bentavé . . .
Varon de muy linda vista . . .
Dicen que sois coronista
Del señor Rey de Cecilla,
Mas non vos pese, señor,
Porque este golpe vos den,
Se que fuerades mejor

„A unas coplas“ heisst es in der Ueberschrift zu Montoro's Rügegedicht an Cota. Könnten diese von Montoro bezielten ‚Coplas‘ nicht eben die Coplas de Mingo Revulgo gewesen seyn, worin allerdings ein Ausfall gegen die Juden vorkommt? Wie dem sey, so scheint uns, nach den Regeln einer gesunden Logik, schon dieser Umstand hinreichend, um Rodrigo Cota für den Verfasser der Coplas de Mingo Revulgo zu halten, weil bis jetzt kein einziger stichhaltiger Grund gegen die Angabe der Handschrift und des Hernando Pulgar vorliegt, und weil eine einzige positive Angabe in der Geschichtskritik alle Gegenansichten aus dem Felde schlägt, so lange ihr diese mit keinem positiven Gegenbeweise zu Leibe gehen. Der Geist, der in der Kritik der Thatsachen stets verneint, und sich auf nichts weiter als auf dieses Verneinen stützt und steift, ist eben der Lügengeist selber. Bald wird sich zeigen, ob dessen Anfechtung von R. Cota's Verfasserschaft, bezüglich des ersten Acts der ‚Celestina‘, auf festeren Füssen steht. Zunächst halten wir an R. Cota's Autorschaft inbetreff des satyrischen Hirtendialoges, Mingo Revulgo, fest, der gar manche Eigenthümlichkeiten darbietet:

Zuvörderst das Ineinanderschachteln von Vermummungen; eine Maske steckt in der andern. Der Dichter hüllt sich in die des Schäfers, Mingo Revulgo. Dieser ist aber wieder die allegorische Maske des castilischen Gemeinvolks, so dass dieser eigentlich durch die Verlarvungen hindurch die öffentlichen Zustände der Regierung und den König Enrique IV.[1] satyrisirt.

Para ser memorador
De los fechos de Moysen.

(Montoro: A unas [coplas] que hizo Rodrigo Cota de Maguaque. „Poesias varias“ MS.)

Pidal bemerkt: „Diese aus 26 coplas bestehende Composition des Montoro ist voll Sarkasmus, Ironie und pikanten verletzenden Anspielungen“, die Montoro gegen Cota gerichtet, „weil dieser, trotzdem dass er von jüdischer Race, gegen die bekehrten unglücklichen Juden geschrieben und sich ihren Verfolgern angeschlossen.“ (De la Poes. Cast. a. a. O. p. XXXVII, und Not. 1.)

1) Enrique IV., als el Impotente, von Clio's Griffel in ihre Annalen verzeichnet, regierte in Castilien 1454—1475. Er besass weibliche Vorzüge: Sanftmuth, Milde und zutrauliches Wesen lagen in seinem Naturell. Seine ersten Regierungsacte waren: seines Vaters Diener und Beamte in

Mingo ist Domingo, der gewöhnliche Name von Leuten der unteren Volksklasse, und Revulgo vermummt den Vulgo, Vulgus,

ihren Stellen zu belassen; die Freundschaft mit Karl VII. von Frankreich, Impotente wie er, aber nur was Charakter-, Geist- und Seelenstärke betrifft, zu erneuen; eine allgemeine Amnestie zu verkünden und sich mit den Plagegeistern Castiliens, mit dem Könige von Navarra und den Infanten von Aragon, abzufinden. 1456 raffte Enrique IV. seine ganze Thatkraft zu einem Einfall ins Maurische Gebiet zusammen, beschränkte sich aber auf blosses Sengen und Brennen im Feindesland, aus väterlicher Fürsorge für das Leben seiner Soldaten. Er wusste, wie schwer es sey, einem Menschen das Daseyn zu geben, und dass er am wenigsten in der Lage war, für einen im Kampf getödteten Soldaten einen Ersatzmann zu stellen. Der junge kriegerische Adel von Castilien lachte über einen König, der von des starken Simson Thaten nur den einen sich anzueignen vermochte: Füchse nämlich mit brennenden Fackeln in den zusammengeknüpften Schwänzen über die Saaten und Fruchtfelder der Mauren verheerend zu jagen. Seine nothgedrungene Scheidung von Doña Blanca von Navarra, wegen blossen Schnarchens in der Brautnacht, und Vermählung mit Doña Joana von Portugal (1455) in zweiter Ehe, und behufs einer solchen zweiten Brautnacht, ist ein historisches Factum, das wir bereits ad acta genommen, wie Joana von Portugal ad agenda. Um seine Brautnächte vor den Gemahlinnen, vor Adel und Cortes und vor seinem Volke zu Ehren zu bringen, hielt sich Enrique IV. eine Maitresse, das keuscheste aller Concubinate mit einer Doña Guiomar, Hofdame der Königin Joana, anknüpfend, wie uns aus Cota's Mingo Revulgo ebenfalls schon bekannt ist. Die Frucht des Concubinats waren zwei Parteien am Hofe, die eine für Königin Joana, die andere für die Maitresse. Einer der eifrigsten Parteigänger der Königin, der junge Mayordomo des Königs, Don Beltran de la Cueva, hatte die Partei der Königin mit solchem Erfolge ergriffen, dass er den König in Jubel über die schon 1461 bei der Königin sichtbaren Anzeichen seiner, Enrique's nämlich, demnächstigen Vaterschaft versetzte, welcher Jubel sich bei der Geburt einer Prinzessin (März 1462) bis zur Frénésie, bis zu horntollem Vaterwonnerasen, bis zu tobsüchtigen Lustausbrüchen aus allgemeiner Vaterimpotenz steigerte. Die Cortes von Madrid erkannten die neugeborene Prinzessin als Reichserbin an; ihr huldigten selbst des Königs Geschwister, Don Alfonso und Doña Isabel (die zukünftige „katholische" Königin), der Hof schwamm in anbetendem Entzücken. Das Volk aber taufte die vom Erzbischofe von Toledo Juana genannte kleine Prinzessin in Beltraneja um, mit Hinzielung auf den Urheber der allgemeinen Beglückung, den jungen stattlichen Mayordomo des Königs und eifrigen Parteigänger der Königin, Don Beltran de Cueva. In seiner Vaterseligkeit schenkte König Enrique IV. dem Stifter und Vater seiner Freuden, Don Beltran, die reiche Grafschaft Ledesma

vulgo: plebs, Pöbel, der aber hier kein „süsser Pöbel“ ist, sondern, im Sinne Lear's, ein „bitterer Narr“, wahrheitsbitter. Dem

und erhob ihn zum Conde de Ledesma, mit der Anwartschaft, beim nächsten glücklichen Familienereigniss, auf ein Fürsten-, auf ein Herzogthum. Als Gatte und Vater, auf einen Stellvertreter wie Don Beltran, als König und Herrscher auf einen Günstling wie Don Juan Pacheco*), das ausbündigste Intriguengenie, das die Geschichte der Günstlinge aufweisen möchte, — auf solche zwei Potenzen sich blindlings verlassend, konnte El Impotente seinen Nachtwandlergang auf dem über Abgründe als Fusssteg hingelegten schmalen und schwankenden Brette seiner Regierung getrost fortsetzen. Das Günstlingswesen durfte sich seit Alvaro de Luna eines bedeutsamen Fortschrittes rühmen: Alvaro de Luna erwiderte seines Königs Gunst mit unbedingter Ergebenheit und Treue. Juan de Pacheco untergrub das Ansehen und die Macht seines königlichen Wohlthäters mit den künstlichsten Minen, bestreute seinen Pfad mit den hinterlistigsten Fallstricken und Fussangeln, und umgarnte ihn selbst mit dem zu Fangfäden aufgedröselten Gängelbande so unentrinnbar, dass den bejammernswürdigen Schwächling an Leib und Seele nur der Tod aus dem Netzwerk befreien konnte. Pacheco's, mit seinem Ränkegenossen Don Alfonso Carrillo, Erzbischof von Toledo, gezettelter Plan ging zunächst dahin, die treuen Rathgeber des Königs zu entfernen und ihn mit seinen, dem Könige abgeneigten Creaturen zu umgeben.**) Pacheco war der heimliche Stifter der Liga de Tudela (1460), zu welcher der gegen Enrique IV. verschworene castilische Adel im Bunde mit dem Könige von Navarra (Juan II.) und den aragonischen Infanten sich vereinigt hatte. Den einzigen dem Könige Enrique treu verbliebenen Prälaten, den Erzbischof von Sevilla, Don Alonso de Fonseca, verstand das Ränkepaar, Juan de Pacheco und der Erzbischof von Toledo, dem bethörten Könige so lästerlich zu verdächtigen, dass ihnen dessen Beseitigung gelang. Demnächst richtete Pacheco sein Absehen auf den Sturz des Vaterfreudenmachers, Beltran de la Cueva, der in des Königs Gunst durch wiederholte Erfreuungen sich festzusetzen aufs eifrigste beflissen war. Mit den Intriguen gegen Beltran gingen die gegen den König selber Hand in Hand, dessen Machtstellung, politische Vortheile und Autorität die beiden Rädelsführer in den Verhandlungen und Compromissen mit Aragonien, Catalonien und Navarra, durch ihre treulosen Rathschläge erschütterten und preisgaben. Die Verschwörung vermass sich so weit, dass ein paar freche Theilnehmer an derselben, die Condes de Benavente y de Paredes, Söhne des Admirals Don Fadrique, einen gewaltsamen Ueberfall im Schlosse

*) Vormals Page bei Alvaro de Luna; von Enrique's IV. Vater, Juan II., zum Marques de Villena erhöht. — **) Cron. de Castillo. c. 28—32. Zurita lib. XVII. Lafuente VIII. p. 441.

Revulgo gegenüber steht das zweite Convolut von Verlarvungen: der Wahrsager (Adivino) Gil Arribato, gleichfalls ein Hirt

---

zu Madrid auf die Person des Königs, der sich mit Beltran de Cueva in sein Cabinet zurückgezogen hatte, ausführten, um Beide aufzuheben. Erschreckt vom Gepolter verbarg sich der König, nur für Pacheco zugänglich, an dessen treue Ergebenheit er immer noch beharrlich glaubte. Der doppelzüngige Verräther stellte sich entrüstet über den Vorgang, um den zur Bestrafung des Frevels scheinbar von ihm angespornten Monarchen desto fester in den Zügel zu nehmen. Bei einem zweiten, auf die Gefangennehmung der ganzen königlichen Familie und des inzwischen zur höchsten Staatswürde, zum Grossmeister von Santiago erhobenen Conde de Ledesma (Beltran de Cueva) abzielenden, vom Marqués de Villena (Juan de Pacheco) geleiteten, zum Glücke kurz vor der Ausführung entdeckten Ueberfall seitens der Verschworenen im Schlosse von Segovia, sah man den Pacheco im traulichen Gespräche mit dem Könige durch die Gemächer des Palastes wandeln, sich höchst erstaunt und entrüstet über den beabsichtigten Handstreich stellend. Nun warf der Günstling die Maske ab und schritt zu offener Empörung. Unter den in Burgos von den Verschwörern dem Könige überreichten Anklageartikeln kam auch der Beschwerdepunkt zur Sprache, dass der König die Prinzessin Juana zur Reichserbin erklärt habe, da er doch wissen müsse, dass sie nicht seine rechtmässige Tochter sey. Die Verschworenen forderten vom König die Ernennung seines Bruders Don Alfonso zum Nachfolger. Vergebens bemühte sich der Bischof von Cuenca, Don Lope Barrientos, den König zur Abwehr so unverschämter Forderungen durch Waffengewalt zu bewegen. Der zu jedem mannhaften Entschlusse impotente Schwächling befleckte seine Krone noch mit der Schmach, sich in Verhandlungen mit den Rebellen, durch die erbetene Vermittelung des nun offen als Verräther erkannten Pacheco, einzulassen. Das Ergebniss der schandvollen Unterhandlungen war, die Einwilligung des Königs in alle von den Empörern ihm gestellten Bedingungen, ratificirt auf dem Congress von Medina del Campo *) 1465. Diesem frechen Empörerspiele folgte die feierliche Absetzung des Königs Enrique IV. auf freiem Felde in der Nähe von Avila auf dem Fusse nach. Eine Puppe, die den König vorstellte, sass dort hoch zu Throne auf einem Gerüst in vollem Krönungsornate. Der Erzbischof von Toledo leitete das Entkrönungsschauspiel damit ein, dass er der Puppe die Krone vom Haupte nahm. Den Stab entriss ihr der Conde de Plasencia; das Scepter der Conde de Benavente und Don Diego Lopez de Zúñiga stiess die Puppe vom Thron, so dass sie zu Boden fiel. Hierauf hoben sie den jungen Prinzen Alfonso auf den Armen empor und setzten

---

*) Marina, Teoria de los Cortes. t. III. Apend. No. 7 theilt das Document des Compromisses mit.

ihn, unter dem Jubelrufe: „Castilla für den König Don Alfonso!"*) auf den Thron. Das Jauchzen der Bevölkerung mischte sich mit dem Getöse und Geschmetter der Pauken und Trompeten, und Granden und Prälaten schritten, gefolgt von der versammelten Menge, an dem neuen Monarchen vorüber, um ihm unter feierlicher Huldigung die Hand zu küssen.**) Eine schimpflichere Entwürdigung hat Ludwig der Fromme auf dem „Lügenfeld" bei Kolmar nicht erfahren. Als der wirkliche Enrique IV., oder richtiger, die eigentliche Puppe, von dem Vorgang erfuhr, rief er mit grosser Seelenruhe Hiob's Worte aus: „Nackt kam ich aus Mutterleib, nackt erwartet mich die Erde." Bald aber hatte die Scheusslichkeit jenes Schauspiels auf dem Felde bei Avila einen Umschlag der öffentlichen Stimmung zugunsten des Königs hervorgerufen. In kurzer Zeit sah sich König Enrique in Toro von einem zahlreichen Kriegsheer umgeben. In Simanca erfolgte eine Gegendemonstration zu dem Entthronungspuppenspiel, durch feierliche Verbrennung einer den Erzbischof von Toledo vorstellenden Puppe, Don Oppas. Dass aber Don Enrique IV., die Puppe aller Puppen von Gottes Gnaden war, bewies er dadurch, dass er auf Zusicherung seines tausendfach als Verräther gebrandmarkten Günstlings Pacheco: er werde die Abtrünnigen zum Gehorsam zurückführen, die Truppen entliess (1466); und bewies König Enrique am unwiderleglichsten durch den Eifer, womit er die Vermählung von Pacheco's Bruder, Pedro Giran, mit der Prinzessin Isabel, des Königs Schwester (nachmals die „katholische Königin") betrieb. Der Plan des frechsten aller Günstlinge scheiterte an dem unüberwindlichen Abscheu, den die Prinzessin Isabel solcher schmachvollen Verbindung entgegensetzte. Der tief schwärende, den Staatsorganismus durcheiternde Conflict zwischen den beiden Brüder-Königen, Enrique und Alfonso; zwischen König und Empörungspartei; zwischen den beiden gunstsüchtigen Nebenbuhlern um Königsbeherrschung und -Ausbeutung; zwischen dem parallelen Günstlingspaare, Beltran de Cueva, duque de Albuquerque, und Juan de Cueva, Marques de Villena, entlud sich in der Schlacht bei Olmedo (20. August 1467), der Parallelschlacht zu dem Günstlingstreffen von Olmedo (1455).***) Dem erbittertsten Kampfe machte ein unvollständiger Sieg der Königspartei, oder Cueva-Partei ein Ende, an dessen Erringung sich nur ein Einziger im Heere nicht betheiligte: König Enrique IV. nämlich, der vor der Entscheidung sich mit 30—40 Berittenen in eins der nächsten Dörfer geflüchtet hatte. Sein Chronist, Enriquez del Castillo, suchte selbst den unfindbaren König auf, wie er berichtet, und führte seinen Helden, unter allerunterthänigsten Vorstellungen über die latitatio, das Sichversteckthalten eines „siegreichen" Königs im Rücken des eigenen Sieges, zu seinen das Schlachtfeld behauptenden tapferen Truppen zurück.†) Ein

*) ¡Castilla por el rey don Alfonso! — **) Castillo, a. a. O. c. 74. — ***) s. oben S. 714. — †) „Sabido su apartamiento, fuélo á buscar á gran priesa por el rastro hasta la aldea donde estaba, y hallandle le dije:

siegreicher König als Armensünder-Spottfigur auf dem behaupteten Schlachtfelde — ein Anblick fürwahr, kläglicher als irgend ein Auto-Schlachtopfer der spanischen Inquisition. Eines solchen von einem derartigen Sieger errungenen Sieges Nachwirkung spiegelte sich folgerecht in den sich gegenseitig zerfleischenden Städten Castiliens, in den mörderischen Strassenschlachten, in den strassenräuberischen Wegelagerungen und Ueberfallen des Adels auf Reisende und Kaufleute, in dem grauenhaften Parallelismus eines in Familien- und Bevölkerungsfehden zerklüfteten Landes; spiegelte sich in den Schreckenszeichen ab, die der unseligste aller den Wahn- und Blödsinn ihrer Könige ausbadenden Achiver, die das castilische Volk in den Unheil verkündenden Erscheinungen an Himmel und Erde zu erblicken glaubte.*) Die Zustände, die unser dreissigjähriger Krieg zur Folge hatte, mögen sich an Verwüstungsgreuel und innerer Volkszerrüttung mit den castilischen unter Enrique IV. vielleicht vergleichen lassen; an Skandal und Herrscherschmach reichen sie letzteren nicht an's Knie.

Nach dem plötzlichen Tode des funfzehnjährigen Parteigegenkönigs Alfonso, Bruders von Enrique IV. (1466), setzten die Aufständischen alles daran, des Königs Schwester, Isabella, zu gewinnen, die des verstorbenen Prinzen Alfonso Rebellionserbschaft antreten sollte. Die hochgesinnte, tiefblickende junge Fürstin wies das Ansinnen der Empörungsliga, sich als Königin von Castilien zu proclamiren, mit würdevoller Standhaftigkeit zurück. Marqués Villena (Pacheco), der die verwegene Absicht auf der Prinzessin Hand festhielt, liess den willenlosen König, gegen das Versprechen, die Liga zur Unterwerfung zu bestimmen, das Abkommen unterschreiben, wonach Prinzessin Isabel als Nachfolgerin und Reichserbin erklärt wurde. Sofort ergriffen der Marqués de Santillana und die Mendoza's die Partei der Königin Juana und deren Tochter Juana, genannt nach ihrem Vater la Beltraneja. Dem zwischen den Aufständischen und König Enrique IV. abgeschlossenen Uebereinkommen gemäss, willigte der König in die Trennung von seiner Gemahlin, der Königin

---

¿Como los reyes que son vencedores ansí se han de arredrar de su hueste, que tan varonilmente han alcanzado la gloria de su triunfo? Andad acá, Señor, que sois vencedor é vuestros enemigos quedan vencidos é destriudos.“ Cron. c. 27. — *) Mas era tal el desconcierto en toda Castilla, que las ciudades guerreaban unas con otras, y habíalas en que se hacian guerra á muerte unos á otros vecinos de un mismo barrio: las familias andaban igualmente divididas; los templos eran ocupados por partidas armadas, o saqueados y destruidos: los nobles desde sus fortalezas apresaban y despojaban á los viajeros; á pesar de los esfuerzos de la Hermandad se volvio á no poderse andar por los caminos, y en el cielo y en la tierra veia el pueblo fénomenos de siniestro presagio. Lafuente VIII. p. 473.

Juana, wegen unsittlichen Lebenswandels*), in die Enterbung der illegitimen Prinzessin Juana, und erklärte feierlich auf dem Felde, vor der los Foros de Quisando genannten Schenke, seine Schwester Isabel zu seiner rechtmässigen Nachfolgerin (19. Sept. 1468). Juan Pacheco, Marqués de Villena, zum Grossmeister von Santiago erhöht, tritt nun in seine Günstlingsstelle wieder ein, als ausschliesslicher Lenker der Gliederdrähte an der Gliederpuppe, womit er, als intriguanter Tausendsasa, zugleich die Leitung der insgeheim mit der geschiedenen Königin, Juana, angeknüpften, auf die Vermittelung von Isabella's Vermählung mit Fernando von Aragon hinwirkenden Gegenfäden zu verbinden und zu verflechten verstand; wenn Amor es nicht doch noch ein wenig besser verstände, der den aragonischen Prinzen, Fernando, in den neckischsten Verkleidungen, als Kammerdiener, Küchenjunge, Stallknecht, durch das Gängelstrickwerk des Pacheco mitten- und untendurch, der castilischen Braut von 19 Jahren unvermerkt zuführt, die den achtzehnjährigen Bräutigam in Valladolid schon erwartet, und sich mit ihm am 14. Oct. 1469 trauen lässt, sogleich aber auch gebührendlich ihren Bruder, König Enrique, davon in Kenntniss setzt. Auf die Anzeige der nach wenigen Tagen, am 19. Oct., vollzogenen Vermählung erwidert der König: er würde darüber mit den Herren seines Rathes, will sagen mit seinem Drahtlenker, befinden. Im Palast von Segovia, wo Enrique jetzt Hof hielt, sitzt nun der Grossmeister Pacheco auf seinem armen König und brütet Rache gegen das neuvermählte castilisch-aragonische Fürstenpaar. Was schlüpft aus? Ein Rachescorpion schlüpft aus dem bebrüteten König ans Licht? Eine Gegenpartie: die Parallelverlobung (October 1470) des duc de Guienne, Bruders von Louis XI., mit wem? — mit der Beltraneja, der kurz vorher von ihrem Scheinvater, Enrique IV., als unecht geächteten und enterbten und nun wieder in ihr Nachfolgerecht feierlich eingesetzten Scheintochter, Juana. Gelt, ein paralleles Erbfolgeschaukelpaar, desgleichen die Geschichte anderer Staaten wohl schwerlich ein zweites möchte aufweisen können! Was thut der Allausgleicher, Nivellirer und Parallelisirer, der unversehenste Beinsteller von Amtswegen, Freund Hain? Er schlägt eine seiner schnakischen Doppelvolten: stellt im Mai 1472 dem frischverlobten Duc de Guienne ein Bein, dass derselbe alle viere von sich streckt; stellt darauf dem Grossmeister von Santiago und noch grösseren Grossmeister von Santa Cabala, das zweite Bein mit gleichem Erfolge; und einige Tage nachher dasselbe Bein dem gekrönten Hampelmann selber (11. December 1474), mit dem der Mannesstamm der Trastamara-Dynastie erlosch, der in ihm bei der Geburt bereits erloschen war.

---

*) Das Document braucht die Worte: „non ha husado limpiamente de su persona como cumple á la honra de dicho señor rey nin suya": „Da sie (die Königin) ihre Person nicht so fleckenlos wahrte, als es sich für die Ehre des besagten Königs und ihre eigene Ehre geziemt hätte."

oder Schäfer, in welchem ein Zeichendeuter steckt, der den castilischen Adel[1]) bedeuten soll. Dieses scheinbar so kunstwidrige Einschachtelungsmaskenspiel kommt aber dadurch — wie barock das auch klingen mag — dem Geiste der dramatischen Darstellung näher, als die früheren Dialoge, worin die Personen, allegorische oder nicht, Das vorstellen, was sie sind: die „Gerechtigkeit" z. B., ihren abstracten Begriff als Spielfigur, der „Tod" im Todtentanz, die allgemeine Vorstellung von ihm, als Skelett u. s. w. Die dramatische Person dagegen, welche Fülle von gegenseitig sich symbolisirenden Persönlichkeitsideen! Der Dichter zutiefst im Innersten verborgen, dann die Spielfigur an sich, die irgend eine historische oder sonst eine wirkliche Person, aber dennoch zugleich auch eine Gattungs-, eine Idealfigur, bedeutet: den personificirten Ausdruck des gemeinsamen, durch alle Zeiten und Völker waltenden Menschengeschicks, unter ähnlichen Ursachen zu ähnlichen Wirkungen sich entwickelnd, unbeschadet aller Verschiedenheiten und Wandelungen, von Einem Grundgesetz bestimmt. Die antike Tragödie hat solchen Verlarvungsspiels kein Hehl, insbesondere die Komödien, hinter deren Masken der Dichter, wie gezeigt worden[2]), offen und selbstgeständlich, sein Wesen treibt. Wie viele Spielmasken kehrt der eine Hamlet heraus, bewusst und unbewusst! Er tritt auf, in düstern Schmerz gehüllt; für den König und die Mutter eine räthselhafte Hülle; es hängen „Wolken" über ihm; er soll abwerfen die „unächte Farbe". Hamlet selbst giebt zu, dass der „düstere Mantel", das „ernste Schwarz", nur Schein sind, und sein Gram und Schmerzensausdruck „Gebärden, die man spielen könnte". Dann nimmt er die Maske des Wahnsinns vor, der sich aus einem gespielten in einen ernsten Wahnsinn auf Augenblicke verlarvt und mit dem, der ihn zu spielen meint, sein Spiel treibt, ohne dass der Narr seiner Kunst es merkt. Hamlet nimmt so viele Masken vor, wissentlich und unwissentlich, als er Affectenwandlungen chamäleontisch durchmacht. Gegen das Ende hin vermummt er sich gar in Ophelia's Grab als Gesichtslarve, nachdem er Yorick's Todtenschädel zur Maske aller Masken

1) Gil Arribato, or Gil the Elevated (von Arriba: „hoch"), represents the higher Classes. Ticknor I. 232. — 2) Gesch. d. Dram. II. S. 41.

gegrübelt, und erficht sich den Tod durch ein maskirtes Rappierspiel, sich noch im Sterben in Schweigen hüllend, der letzten Larve; die „Rest"maske der Verlarvungen „ist Schweigen". Und all diese Vermummungen und Maskenspiele sind nur Reflexe, Symbole vom verruchten Verlarvungsspiele des Oheims, der durch und durch Maske, wie das „Schauspiel im Schauspiel" die Maske der Katastrophe, der ganzen Tragödie, ist; wie der Vorhang, wohinter Polonius lauscht, die metaphorische Larve des schwachsinnigen Vertuschers aller Majestätsverbrechen vorstellen kann, der Verbrechen nämlich, welche die Majestät selbst begeht an Gott und der Menschheit. Kurz, kein Drama zeigt den Symbolismus der dramatischen Kunst und die Symbolik ihrer Personificationsideen so augenfällig wie die Hamlet-Tragödie, und keines ist denn auch so tief und bis ins innerste Herz hinein dramatisch wie diese. Man könnte, von dieser Seite betrachtet, den Hamlet das Drama des tragikomischen Charaktermaskenspiels nennen, das der Tod entlarvt, aber der maskirte Tod. Der Kunstidee nach ist Hamlet in unseren Augen die Tragödie der dramatischen Symbolik, die in keinem anderen Drama, selbst in keinem von Shakspeare, durch alle Personen und ihre Affectstimmungen so geheimnissvoll und zugleich so offenbarungslaut und schrecklich hindurchspielt. Wer von diesem Symbolismus in der Kunst, der dramatischen insbesondere, nichts weiss, ihn leugnet oder gar ablehnt und verwirft, der gehört in die Klippschule der ästhetischen Kritik. Das Drama ist vor allen anderen Kunstformen und durch und durch symbolisch: Alles und Jedes deutet darin auf das andere; ein Charakter erklärt und symbolisirt den andern und Alle wie jeden Einzelnen durchscheint und durchleuchtet die symbolische Idee des Ganzen. Wie hiebei die volle Individualität, die poetische Plastik der persönlichen Selbstgeltung jeder Person nicht zu Schaden komme, das ist Sache und Geheimniss des Dichters.

Wunderliche Zusammenstellung: Hamlet und der rohallegorische Mummenschanz des satyrischen Schäferdialogs, Mingo Revulgo! Rohallegorisch und Mummenschanz so viel ihr wollt — unseres Ermessens ist dieser Mingo, vermöge seiner rohen auf einander bezüglichen und deutbaren Personenallegorik gerade, der dramatischste Embryo-Dialog unter allen in der spanischen Li-

teratur ihm vorausgegangenen Poemen in Zwiegesprächsform, ob diese, rücksichtlich der Technik und Führung der Wechselrede, den Mingo Revulgo noch so sehr übertreffen möchten. Das so grob und plump, wie röhrenartig ineinandergeschobene Maskenversteckspiel, es deutet doch immer auf jene Entwickelung zur dramatischen Kunstsymbolik, als ihr rudimentäres Vorspiel.

Gil Arribato, der Schafhirt und wahrsagerische Scheinschäfer, ruft in den ersten zwei Strophen den Hirten Mingo Revulgo an, die Scene mit dramatischer Lebhaftigkeit eröffnend: „He, Mingo Revulgo, Mingo, heda! Mingo Revulgo! Wie? Keine blaue Jacke heute am Festtag? Und die rothe Weste? Was siehst du so finster und trübselig drein, und gehest am frühen Morgen mit wirrem, zerzaustem Haar? Fehlt dir etwas? Bist du nicht in deinem Schick?“ [1]) Mingo beantwortet die Fragen mit einer Klage über seinen Schäferknecht oder Schafhüter Candaulo [2]), der ihm die Heerde vernachlässige und seinem Vergnügen nachgehe mit den Kameraden und den ganzen Tag betrunken. Und die Hunde treiben sich aufsichtslos umher im Gebirge. [3]) Pulgar lüftet im Commentar die Masken, und wo er es unterlässt, versieht das Geschäft der zweite Glossator, Juan Martinez de Barros, 60 Jahre später (1564). Ein Wunder,

1) A Mingo Revulgo, Mingo,
á Mingo Revulgo, hao,
¿que es de tu sayo de blao?
¿no le vistes en Domingo?
¿Qué es tu jubon bermejo?
¿par que traestal sobrecejo?
Andas esta madruguda
la cabeza desgreñada:
¿no te llotras de buen rejo?

2) Namensmaske, die Candaules, König von Lydien, ein allen Lastern fröhnender Herrscher, dem König Enrique IV. herleiht.

3) c. III. Andase tras los zagales
por estos audurriales
todo el dia embebecido.

c. IV. Oja, oja los ganados
y á la burra con los perros
quales andan por los cerros
perdidos descarriados.

dass die Conjecturalkritiker nicht daraufhin den Barros zum Verfasser des Mingo Revulgo decretirten! Clarus, der sich jenen Absprechern zugesellt, hätte dafür lieber vor seiner eigenen Thür besser fegen und genauer auf Copla III. achten sollen, wo Mingo den Candaulo als seinen Schafhüter bezeichnet. Clarus würde dann nicht diesen Candaulo mit dem Wahrsager-Hirten, Gil Arribato, verwechselt haben.[1]) Die verlaufenen Hunde — um wieder zu der verlaufenen Copla IV. zurückzukehren — das sind nach Pulgar die Prediger, die ihre Heerde, die Kirche, im Stiche lassen; nach Barros „die Prälaten und Doctoren der Kirche".[2]) Die „Kameraden" (Zagales), das sind die Günstlinge, die Pachecos und Cuevas, wovon die Cronica del Rey Don Enrique IV. seines Caplans und Chronisten Diego Enriquez del Castillo, zu erzählen weiss, nicht aber die zwei ehrenwerthen Glossatores, deren Commentare der Cronica beigebunden sind, die aber, bezüglich der Günstlinge, es bei den ungelüfteten Masken bewenden lassen. Ueber diese Klage des Mingo, die das Gemeinwesen bedeutet, laufen zehn Coplas von der Spuhle, deren letzte fünf dem schlaftrunkenen Candaulo (König Enriquez IV. im Schäferpelz ist der „Dämlige" „el modorro"), und den jungen Gesellen (mozalvillos) gewidmet sind, die ihn zu allem Schlechten verleiten und noch verspotten und hinten und vorn betrügen. Der Eine stiehlt ihm das Weisse aus den Augen; der Andere rupft ihm den Schädel kahl.[3]) Hier ist fast jedes Wort eine allegorische Maske. „Augenwimpern" (pestañas) bedeuten die Schutzwehre der Tugend, die man wie den Augapfel hüten soll, und das „Kopfhaar" (cabellos), das väterliche Erbtheil, weil man

---

1) „Die Meinung des Dichters ging dahin, einen Propheten oder Wahrsager auftreten zu lassen, welcher die Sorge um seine Heerde ausser Acht lässt und seinen Lüsten und Vergnügungen nachgeht." (II. S. 328.) Sein Leser kann dadurch nur eine schiefe verworrene Vorstellung von der Beschaffenheit dieses Dialogs bekommen. — 2) „Los Prelados y Doctores de la Iglesia, que se entienden aqui por los perros (p. 32).

3) c. V. Burlanle los mozalvillos,
Que andan con el en el corro
Armanle mil guadramañas.
unol pela las pestañas,
otrol pela los cabellos . . .

dasselbe — so denken wir uns — wie das Haar auf dem Kopfe verlieren oder — schuldig seyn kann. Und die Haare erst, die der „Modorro“, der „dumpfe Klotz“, das lignum ficulnum, woraus der Holzschneider nicht einmal die Stielbüste des Feld- und Flurgottes zu schnitzen vermöchte [1]) — die Haare erst, die das inutile lignum, bei jener „portugiesischen Dirne“, Guiomar de Castro, Kammerzofe der Königin Juana von Portugal, Enrique's IV., genannt Modorro, zweiter Gemahlin, hat lassen müssen! Und, aus der Noth eine Tugend machend, beim Haarelassen sich auf Simson's Haar in Delilah's Schooss berief, als Beweis: dass auch Er ein Simson, Er, der Alles vom lignum ficulnum des Horazischen Gartengottes hatte, nur das nicht, was diesen dazu macht! Er, der Castrado einer Castro. Copla VI. läutet es mit der allegorischen Schandglocke aus, ohne bestimmte Namen zu nennen: Hie, „dumpfer Klotz“, hie, „lusitanische Dirne“. [2]) Copla X. schildert die Verwirrung im Reiche, die so gross, dass man die gesunden Schaafe des Christoval Mexia (Christus der Messias) von den räudigen Schaafen (den Juden) jenes Anderen, des Stotterers (Moses, den Exod. cap. 4 als solchen bezeichnet), noch von der Heerde des schlauen Meco Moro (Mahomed) unterscheiden kann. [3]) Vier Coplas jammern über den Verlust von vier der besten Schäferhunde, worunter die vier Cardinaltugenden: die Gerechtigkeit, Stärke, Klugheit und Mässigung verstanden werden. Eine Verlarvung von abstracten Begriffen in Naturgeschöpfe scheint uns jedenfalls eine concretere Allegorisirungsweise als umgekehrt. Die Cardinaltugenden consolidiren sich hier gewissermassen dadurch, dass sie

---

1) Dum faber incertus scamnum faceretne Priapum,
Maluit esse Deum. Hor. Sat. VIII. Lib. 1.

2) Y aun el, torpe majadero
Que se precia de certero
fasta aquella zagaleja,
la de Nova Lusiteja.

3) Quanto yo no a moldaria
lo de Christoval Mexia,
ni del otro tartamudo,
ni del, Meco Moro agudo:
todo va por una via.

auf den Hund kommen. Justicia ist die Hündin (perra) Justilla; die Fortaleza (Stärke) die Hündin Azerilla (Wortlarve von azero, Stahl, weil dieser ein durch seine Stärke sich auszeichnendes Metall); die Prudencia, die Hündin ventora (Spürnase); die Temperanza: Hündin Tempera. Die durch den Verlust solcher vier Hündinnen entstandene Lücke füllen natürlich aus — Wer? die Wölfe. Darunter sind aber nicht etwa blos die „Tyrannen" und sonstige im Gemeinwesen würgende Bestien gemeint, — denn das wäre keine allegorische Maske; sondern die sieben Todsünden, die, nach Abgang der vier Cardinaltugenden, in die Staatshürden einbrechen. So interpretirt wenigstens Pulgar, der als präsumtiver Verfasser des Mingo am besten wissen musste, was er für Wölfe in seinem Dichterbusen ausgebrütet. Wenn das Interpretiren und Hineininterpretiren das Kriterium zur Feststellung der Autorschaft abgeben sollte: so hätte Shakspeare nicht Dramen genug geschrieben, in deren Verfasserschaft sich seine Exegeten theilen könnten. Und nun auch noch die Füchse und Bären! schreit nämlich Copla XIV. Zeter — die dem Gemeinwesen zusetzen[1]), die apokalyptischen Bestien, worin der Glossator Barros die bestialischen Lüste erkennt.[2]) Bis Copla XVIII. erstreckt sich die Schilderung von der Wirthschaft dieses allegorischen Gezüchtes. Mit Copla XIX beginnt Pastor Gil Arribato, der Wahrsager-Schmierschäfer, seine wechselrednerische Auseinandersetzung: die allegorische pastorale Maske der höheren Stände, Adel und Prälaten, die, laut Ticknor's Glosa, hinter dem Gil Arribato stecken sollen, führt der Volkslarve zu Gemüthe: Wie an dem jämmerlichen Zustande des Staatsviehes noch mehr dieses Vieh selber die Schuld trage, als sein liederlicher Hirt, Candaulo (Enrique IV.) sammt Genossen. Sintemalen der Candaulo nur den allegorischen Mühlstein an seinem Halse vorstellt, den ihm seine eigenen Sünden aufgelastet, worunter — das ist unsere Glosa — die Dummheit nicht die kleinste ist: dass er den Candaulo nicht längst abgeworfen. Wie der Mingo Revulgo, so der Candaulo. „Tilg aus

1) y aun los zorros y los osos
cerca de ella don mil cosos . . .

2) — los zorros y los osos, que son los bestiales deleytes. (p. 75.)

deinem Busen du nur erst deine Schlechtigkeit, von der du voll bist, und du wirst sehen, wie dein Candaulo sich bessern, oder Gott einen anderen, Besseren, dir geben wird.[1] „Deine Schlechtigkeit“ ist wieder eine allegorische Maske für „deine (obgedachte) Dummheit“. Ganz Spanien, nicht blos Castilien, liege im Argen (XXIV); und wenn das nicht anders wird, so prophezeiht Gil, als Wahrsager, dass die drei wüthenden Wölfinnen kommen werden[2]), nämlich Hunger (hambre), Krieg (guerra) und Pestilenz (pestilencia), deren jeder eine der drei folgenden Coplas gewidmet ist. C. XXV. beschäftigt sich mit der gelben Wölfin (la amarilla), dem Hunger, der seine eigene Unterallegorie hat: den Wolfshunger. C. XXVI. schildert die feindselige Wölfin, den Krieg (guerra). C. XXVII. weissagt von der dreizähnigen (tredentada) Wölfin, der Pestilenz. „Dreizähnig“, weil sie — erklärt Pulgar — mit drei Zähnen packt und zerreisst: mit dem Zahn einer schlechten Luftbeschaffenheit, mit dem faulen Zahn verdorbenen Wassers und mit dem dritten Zahn böser Erddünste. Drum befolge meinen Rath, Freund Mingo! such dir einen Beichtpfaffen, bekenn' ihm alle deine Sünden. Der Pfaffe wird dir den Pelz lausen, und du kannst vielleicht genesen“.[3]) Pastor Wahrsager, der uns eher die Gemeinmaske für das höhere Hirtenamt (Arribato) und den gottbegnadeten und gottgesandten „Gottesmann“ scheint, als für Ticknor's höhere Standesklasse, belehrt nun den Hirten Revulgo in den drei letzten Coplas (XXX—XXXII), in welcher Form er am zweckmässigsten die Beichte ablegen solle: im Wege der Zerknirschung, der Wiedererstattung,

---

1) c. XIX. Saca, saca de tu seno,
la ruindad de que estas lleno,
y verás como será
que este se castigara,
ó dará Dios otro bueno.

2) asmo que las tres rabiosas
lobas habran de venir.

3) Vete si quieres hermano
Al pastor del cerro fano,
dile toda tu conseja,
espulgarte há lu pelleja,
podrá ser que vuelvas sano.

des Betens, und des Commentars von Pulgar, ohne welchen Mingo den ihm bezeichneten Weg des Heils nicht zu betreten vermöchte. Die letzte Copla ermahnt den Hirten Revulgo, der da ist das Gemeinvolk, es sey weniger bedenklich, an dem Abhange des Berges, als auf der Höhe desselben zu weiden: eine bildliche Einkleidung des heilsamen Rathes: sich bei dem mittleren Stande und bei einer mittleren Lebensweise zu bescheiden. Hab Acht, dass fest den Fuss du setzest, um nicht auszugleiten, denn es giebt so viele Leiden in diesem Thränenthal" [1]), dessen Thränen ein solches Zwiebelgewächs von vielschalig satyrisch-ascetischem pastoralen Allegoriendialog nur vermehren zu können in der besten Lage ist.

Zu der Stelle in Copla XXIII., welche „Stürme im Reich" verkündet, bemerkt Pulgar, dass diese Vorhersage wirklich eintraf, da schon im nächsten Jahre, nachdem diese Coplas geschrieben worden, jener Zwiespalt eintrat, woraus dem Reiche so viel Schaden und Uebel erwuchsen".[2]) Da nun — so folgert Amador de los Rios — der Principe Don Alonso (Bruder Enrique's IV.) am 5. Juni 1465 zum König von Castilien von der aufständischen Partei ausgerufen wurde, was eben jene prophezeihten Reichsstürme entfesselte: so leide es keinen Zweifel, dass die Coplas des M. Revulgo im Jahre 1464 entstanden sind [3]) — falls nämlich der Prophet kein Prophet ex post war; falls ferner der Glosator Pulgar unter den das Reich fortwährend erschütternden Stürmen gerade jenes Ereigniss, die Proclamation

---

1) c. XXXII. Cuido que es menos dañosc
pacentar por lo costero;
que lo alto, y hondonero
juro a mí que es peligroso,
Pero cata que te cale.
poner firme no resbale,
La pata donde pisares,
pues hay tantos de pesares
In hac lachrymarum vale.

2) „Annuncia que ha de venir gran tempestad en el reyno y ciertamente ansí se cumplió, porque luego otro año que estas coplas se ficieron ovo la division en el reyno de que procedieron muchos daños y males." — 3) no cabe dudar que los coplas de Mingo Revulgo fueron escritas en el citado año 1464. VII. p. 131.

des Principe Don Alfonso zum Könige von Castilien, im Auge gehabt habe — und was noch alles für „Falls" möglich seyn könnten, die Amador's über allen Zweifel erhabenes Abfassungsjahr, 1464, gleichwohl einem leisen Zweifel zu unterwerfen angethan seyn dürften. Sarmiento giebt das Jahr 1472 an.[1]) Moratin [2]) bringt den Mingo Revulgo unter die Jahreszahl 1470. Quot capita, totidem studiorum millia. Jeder glaubt, seine Uhr geht richtig. In Sachen der Kritik hält gar Jeder seine Uhr für die Berliner Akademieuhr, wonach die Linden-Läufer bekanntlich ihre Taschenuhren stellen, in der festen Ueberzeugung, dass die Akademieuhr mit der Zeit Schritt hält und keine stehengebliebene Uhr ist, die, nur geschüttelt und gerüttelt, ins Ticken und Picken kommt, Ticktack, Schnickschnack, und dann gleich wieder einschläft. Und der Perpendikel? der messingene Zopf, aere perennior? Er hängt inwendig. Daher die getroste Zuversicht, womit jeder Spazier- oder Geschäftsgänger unter den Linden seine Sackuhr nach der Akademieuhr richtet, als den Normal-Chronometer für die Stadt der Intelligenz und des unaufhaltsamen Fortschrittes unter den Linden. Für eine solche Richtung bestimmende Allerweltsuhr möchte der erste beste literaturläufige Flaneur sein kritisches Mignonührchen am Schreibfingerringe angesehen wissen, und zwar auf Grund des eigenthümlichen Triebwerkes, dessengleichen wohl kaum das unvergleichbare Prachtmagazin des kunstsinnigen und erfinderischen Uhrmachers, Herrn Felsing unter den Linden, auf Lager haben dürfte, — auf Grund eines Triebwerks, dessen Kron- oder Schwungrad das Rädchen ist, das dem literarkritischen Zeitmesser und Zeitenangeber im Kopfe umläuft. Wie viel Proben derartiger Zeitbestimmungen haben wir nicht schon entgegennehmen müssen, nicht etwa von literarhistorischen obigen Schlages, nein: von kritischen Autoritäten, die ganze Akademien im Kopfe trugen, und die dazugehörigen Akademien, wie Sackuhren, in die Tasche steckten! Wir konnten dies nur eben, gelegentlich der Zeitangaben und der daraus gefolgerten literarhistorischen Schlüsse, inbezug auf den Mingo Revulgo und dessen Verfasser, in Erfahrung bringen, und werden nun noch schlagendere Proben von ästhetisch-kriti-

1) a. a. O. — 2) Orig. p. 174.

schen Folgerungen maassgebender Autoritäten und Männer nach der Akademieuhr, die schlagen hören aber nicht zählen können, oder in den Schlägen irren, bei der ersten Tragikomödie des spanischen Drama's, bei der

Celestina[1]),

vorzulegen haben. Zunächst wiederholt sich inbetreff des Verfassers des ersten Actes derselben, welchem Fernando Rojas noch 20 Acte hinzugedichtet, das pendelartige Schwanken zwischen Juan de Mena und Rodrigo Cota, das aber hier noch haltloser als jener, bezüglich der Verfasserschaft des Dialogs ‚Mingo Revulgo', obschwebende Zweifel erscheinen muss, da von Juan de Mena, der zwischen 1445 und 1458 starb[2]), keine in Prosa abgefasste Schrift bekannt ist, an welcher doch allein nur der Prosastyl des ersten Actes der Celestina sich messen und prüfen liesse; und weil Juan de Mena überhaupt eine Epoche in der castilischen Literatur vertritt, wo kein Beispiel von derlei Problemen der freien Erfindung und kunstgemässen Composition in ungebundener Rede vorkommt; eine Epoche, zu deren literarischem Compositionscharakter die Gestaltungsweise in der ‚Celestina' einen so entschiedenen Gegensatz abgiebt, dass sie die Signatur der realistischen, psychologisch satyrischen, der volksmässigen Stylisirung während dieses Zeitraums, andeutet, zum

1) Die ersten Auflagen führen den Titel: Tragicomedia de Calisto y Melibea: die Ausgabe von Plantino (Amberes [Antwerpen], 1595), ist die erste, die den Titel ‚Celestina' trägt. Die Ausgabe, Sevilla 1596, die uns vorliegt, schmückt folgendes Titelblatt: ‚Tragicomedia de Calisto y Melibea. En la qual se contienen (demas de su agradable y pulce estilo) muchas sentencias Philosophales, y avisos muy necessarios para mancebos, mostrandoles engaños qui estan encerrados en sirvientes y alcapuetas. — 2) Vor 1458, dem Todesjahre des Marqués de Santillana, der seinen Freund, Juan de Mena, durch eine ehrenvolle Bestattung zu Torrelaguna auszeichnete (s. oben S. 761). Nach 1445, da Juan de Mena einen Bericht über die im Jahre 1445 gelieferte Schlacht bei Olmedo vom Baccal. Gomez de Cibdareal erhalten hatte. Nach welcher Quelle der jüngste Uebersetzer der ‚Celestina' ins Französische, Germond de Lavigne, 1456 als Mena's Todesjahr angiebt, ist uns unbekannt. (La Célestine etc. trad. de l'Espagnole. Paris 1843. Essai hist. sur la Célestine p. XII. note 1.)

Unterschiede von der allegorisch-visionären und höfisch aristokratischen Behandlung der transcendent-abstracten, von der Gaya-Ciencia-Poesie beliebten Stoffe der phantasmagorischen Kunstdichtung, worin ihr Hauptvertreter, Juan de Mena, seine Meisterschaft darthat.[1]) Gleichwohl konnte selbst ein so urtheilsfähiger Literator wie Nicolas Antonio in Absicht der Urheberschaft des ersten Celestina-Actes, noch zwischen Mena und Cota zweifelhaft bleiben; und konnte der Fortsetzer, der Verfasser der 20 noch hinzugedichteten Acte, Fernando Rojas, sich auf jenen bereits von den Gelehrten seiner Zeit gehegten Zweifel berufen, und auch er bei demselben unschlüssig beharren.[2]) Dahingegen sprechen innere wie äussere Wahrzeichen zugunsten von Rodrigo Cota's Autorschaft hinsichtlich des ersten Celestina-Actes. Als solch ein inneres Merkzeichen erscheint uns die Gattungsverwandtschaft zwischen der satyrisch-politischen Ekloge, Mingo Revulgo, und der satyrisch-socialen Komödie, die im ersten Act zur Celestina angelegt war. Denn wie die Ekloge die ursprüngliche dialogische Form zum Drama hergab; so war die satyrische Tendenz vom Urbeginn der Zweckgehalt des dramatischen Spiels, offen zu Tage liegend als heitere Verspottung in der Komödie, als erschütternde Krisis, schmerzvolle Sühne und Läuterung in der Tragödie. Der Dichter der ersten Ekloge in der spanischen Literatur und der ersten politisch-

1) Von der äusseren Stylform, der sogen. Diction in der ‚Celestina', verglichen mit der Schreibart zur Zeit des Juan de Mena, bemerkt Aribau: „La diccion de la tragicomedia revela un grado de perfeccion y soltura mayor del que tenia la lengua castellana durante el reinado de don Juan II." „Die Schreibart der Tragikomödie verräth einen Grad von Vollkommenheit und freier Fertigkeit, den die castilische Sprache unter Juan II. nicht hatte." Novelistas anteriores á Cervantes etc. por Beneventura Carlos Aribau. (Bibl. de Autores Esp. Madr. 1846.) Celestina Disc. prelim. p. XII—XX. — 2) „Vi que no tenia su firme del auctor, el qual segun algunos dizen fue Juan de Mena, y segun otros Rodrigo Cota, pero quien quier que fuese" etc. schreibt über die von ihm aufgefundene Handschrift (der erste Act der Celestina) Fern. Rojas im Vorwort zur zweiten Ausgabe der Celestina (1502) an einen Freund (El Auctor a un amigo): Ich fand zwar keinen Autor angegeben, der, Einigen zufolge, Juan de Mena, nach Anderen Rodrigo Cota war; wer aber auch der Verfasser gewesen seyn mochte" etc.

satyrischen, auf dem Boden der wirklichen Tagesgeschichte und Tagessitte spielenden Ekloge im Jahrhundert der panegyrisch-visionssüchtigen Hofpoesie, — dieser Dichter durfte vor allen Zeitgenossen auch zum Schöpfer des Expositionsactes einer Komödie berufen scheinen, mit welcher das eigentliche Drama der neuen Zeiten, das bürgerliche Schauspiel, die Tragikomödie eben, beginnt, wie fast gleichzeitig in Italien mit Bojardo's Timone, und vollendeter mit Ariosto's erster, der römischen Komödie nachgebildeter Kästchen-Comedia (Cassaria), an der er bereits um 1494 dichtete [1]), das classisch-romanische Bühnenspiel in der Neuzeit eintrat.[2]) Als äussere historische Zeugnisse von Ausschlag gebendem Gewicht, dass Cota der Verfasser des Grundtheils, des ersten Acts der Celestina, gelten uns: die sich berührenden Zeiträume der Abfassung des Mingo Revulgo [3]) und des ersten Actes der Celestina, da die Fortsetzung derselben von Fernando Rojas, wie sich weiterhin näher ergeben wird, zwischen 1482—1492 fällt. Zu den äusserlichen Beweisgründen zählen wir ferner Rodrigo Cota's authentischen ‚Dialogo entre el Amor y el Viejo' [4]), von welchem Aribau sagt: dass derselbe, weder dem

1) Gesch. d. Dram. IV. S. 280. — 2) Von jenen dramatischen Versuchen in der Manier des Plautus, womit des Marq. de Santillana Vater, der Grossadmiral, wie der Marqués in seinem Briefe an den Condestable Pedro de Portugal erwähnt, sich in seinen Mussestunden beschäftigte, ist nichts als diese Angabe bekannt. — 3) 1472 nach Sarmiento, s. ob. S. 837. — 4) „Zwiegespräch zwischen Amor und dem Alten" (1470, nach Moratin). Der Alte hatte sich, um vor Amor's Nachstellungen sicher zu seyn, in die verfallene Hütte eines vormals herrlichen, nun zerstörten Gartens zurückgezogen. Plötzlich steht Amor vor ihm. Entrüstet fragt ihn der Alte, wie er durch die verschlossene Thür eingedrungen. Hier geb' es nichts für ihn zu suchen. Und schildert die Verödung des Gartens im Vergleich zu dessen einstiger Blüthepracht, quellenreicher Frische und den lieblichen Gesängen der Vögel.*) Der Alte weist dem Eindringling

*) La beldad de este jardin
Ya no temo que la halles
Ni las ordenadas calles
Ni los muros de jazmin
Ni los arroyos corrientes
De vivas aquas potables,
Ni las albercas y fuentes

barsch die Thür. Amor kann nur bedauern, dass ihn der Alte so verkenne. Die Beleidigungen sey er trotzdem bereit, ihm mit grossen Ehren zu vergelten.*) Der Alte möchte ihn nur anhören. Als ihm dieser das Reden, aber aus der Ferne, gestattet, erinnert ihn Amor zunächst an die schlimme Nachbarin des Alten: die Melancholie, diese sey auch Schuld an dem Groll, den der Alte ihm nachtrage. Wo er aber, Amor, erscheine, da verschwinde sofort jedes Uebel, jedes Leid. Er locke Feuer aus Eis, ermuntere die Alten zu vergessenen Spielen und lasse auferstehen die Todten. Er sey Bringer und Schöpfer aller Freuden und Genüsse, der Gesänge und süsser Musik; er lasse seine Flammen fliegen für Gute und Schlimme. Er besuche die Armen und betrete die königlichen Gemächer. Er kenne die geheimsten Winkelchen und Verstecke der jungfräulichen Busen. Von seinen Wurfriemen und Fussschellen wissen Klosterbrüder und -Schwestern zu erzählen. Sieh doch nur, wie sanft und hold die Nonnen mir begegnen.**) Nun rühmt er seine Verjüngungskünste, seine Toilettenwunder; den Zauber seiner haarbräunenden Wasser, runzeltilgenden Schminken, Seifen und Salben; hebt hervor seine Macht über alle Geschöpfe, alle Elemente. Ha, des Trugkünstlers! — bricht der Alte los — Ha, der arglistigen Meisterzunge! Dein Schmuck und Putz und

---

Ni las aves producientes
Los cantos tan consolables . . .
— — — — —
Sal del huerto miserable . . .

*) Amor. Por ultrajes y desdenes
Quiero darte grande honor.

**) Pero donde yo me llego
Todo mal y pena quito . . .
De los hielos saco fuego,
Y a los viejos meto en juego
Y á los muertos resuscito.
Yo compongo las canciones
Yo la música suave . . .
Yo fago volar mis llamas
Por lo bueno y por lo malo . . .
Visito los pobrecillos
Huello las casas reales.
De los senos virginales
Sé yo bien los rinconcillos
Mis pilhuelas y mis lonjas
A los religiosos atan
— — mira las monjas
Verás cuan dulce me tratan.

deine Zier, sie verkleistern und übertünchen nur hässliche Gesichter*) — und zählt ihm sein Sündenregister auf. Freie mache er zu Knechten, Fröhliche stürze er in Trauer. Wie viele keusche Betten habe er mit seiner unreinen Flamme entweiht! Wer sammelt unreine Kräuter und mischt sie zum Sündentranke? Du greifst die Schamhaftigkeit mit fleischlicher Begierde an. Du bringst das Blut in Aufregung und begehrliche Wallung. Du zerstörst die Gesundheit, vernichtest Wissen und Erkenntniss. Tugend, Hab und Gut und Würde verfallen durch dich im Alter.**) Niemals ist Amor gefährlicher, als wenn er, auf scheinbarer Flucht, Pfeil und Bogen, nach Parther Art, braucht. Ins Herz, ruft er dem Alten zu, will ich dir helle Freude pflanzen; dich flugs in den schmucken Jüngling wandeln, der du einst warst. Dein Garten soll wieder wie ehemals grünen und blühen. Ein Thor warst du, trübseliger Alter, wolltest du nicht deine Dornen tauschen gegen meine Rosen.***) Das letzte Loch, auf dem Amor zu pfeifen schien, ist die Pfeife, wonach der Alte schon tanzt. Komm zu mir! o süsser Amor, ei so komm doch, komm in meine offenen Arme! Amor liegt in seinen Armen und fragt: Nun, wie ist dir? was fühlst du im Augenblick? Ein mörderisches Rasen, peinvolle Lust; unbändig Feuer. Ich fühle Qual und sehe sie nicht; fühle mich bei heiler Haut tief verwundet.†) Nun schabt Amor dem „Don Viejo" die schönsten Rübchen. Zur Strafe seiner übermüthigen Schmähungen, seiner Widerspenstigkeit,

---

*) Viejo. Maestre lengua de engaños
— — — — —
Estas cosas do te arreas
Son deformes caras feas
Encubiertas del afeite.

**) Tú haces en senetud
La hacienda y la virtud
Y el autoritad caer.

***) Ponerte he en el corazon
Este mi vivo alborozo,
Serás en esta ocasion
De la misma condicion
Que eras quando lindo mozo.
— — — — —
En muy gran simpleza pecas,
Viejo triste, si no truecas
Tus espinas por mis flores.

†) Viejo. Siento rabia matadora,
Placer lleno de cuidado,
Siento fuego muy crescido,
Siento mal y no lo veo,
Sin rotura estoy ferido.

Geiste noch der Sprache nach, die Celestina verleugne.[1]) In der Ausgabe dieses Dialogs von Francisco de Canto (Salam. 1569) liest man auf dem Titelblatte die für den fraglichen Punkt gewichtige Bestätigung: dass der Verfasser desselben Rodrigo Cota, der Oheim, sey, gebürtig aus Toledo, der die Egloga, Mingo Revulgo genannt, und den ersten Act der Celestina gedichtet, den Einige fälschlich dem Juan de Mena zuschreiben".[2]) Die überwiegende Mehrheit der Kritiker, worunter Don Antonio de Guevara, Bischof von Mondoñedo, Don Tomás Tamayo de Varyas, die grösste kritische Autorität Spaniens in der ersten Hälfte des 17. Jahrh., hat sich denn auch, was die Urheberschaft hinsichtlich des ersten Actes der Celestina betrifft, für Rodrigo Cota erklärt.[3])

Diesen auf positive Wahrzeichen sich stützenden Autoritäten trat nun eine mit der Schneide der blossen Verneinungskritik die

---

soll der Alte nun für ein Mädchen von steinhartem Herzen entbrennen.*) Der Alte fleht um Gnade und Erbarmen. Die rühmlichste Rache sey, Schuld und Fehltritte zu verzeihen.**)

„Dieser Dialog" bemerkt Moratin, „ist eine dramatische Vorstellung mit Handlung, Knoten und Entwickelung; zwischen zwei sich Besprechenden kann man unmöglich eine grössere theatralische Bewegung verlangen ... Der Styl ist leicht, angemessen, zierlich; die Verse haben Fluss und Harmonie." Grund genug für Clarus, dass sich besagter Styl die Verfasserschaft eines gemeinen Possenreissers, und noch obendrein Judino, ernstlich verbitten muss.

1) ni en espiritu ni en lenguage desdice de la Celestina. a. a. O. p. XIII. — 2) que fue su autor Rodrigo Cota el tío, natural de Toledo, el cual compuso la égloga que dicen de Mingo Revulgo, y el primer auto de la Celestina, que algunos falsamente atribuyen á Juan de Mena. — 3) Aribau a. a. O. p. XIV.

---

*) Porque con soberbia y riña
Me diste contradicion,
Seguiras estrecha liña.
En amores de una niña
De muy duro corazon.

**) Eine Anmerkung am Schluss (Orig. del Teatr. Esp. Bibl. de Autor. Esp. p. 227) verweist auf diesen selbigen, aber um 150 Verse längern Dialog des Cota, der für den Tomo der Bibl. de Aut. Esp. in Aussicht gestellt wird, welcher das ‚teatro español anterior á Lope de Vega' enthalten soll. Im Catalog der Bibl. de Aut. Esp. auf der Berl. königl. Bibl. haben wir bis jetzt diesen tomo vergebens gesucht.

Frage zerhauende Behauptung entgegen: die Tragikomödie ‚Celestina' sey von vorn bis hinten, den ersten Act miteinbegriffen, das ausschliessliche Werk eines einzigen Verfassers, des Fernando Rojas nämlich, wie entschieden auch derselbe eine solche Annahme durch seine bestimmt wiederholten Erklärungen, dass er die Grundlage des von ihm ausgeführten und abgeschlossenen Werkes vorgefunden, zurückweisen mag; als ein wie lächerlicher Prahlhans, Aufschneider und Selbstberühmer der geständliche Verfasser der 20 Acte, Fernando Rojas, auch erscheinen müsste, wenn er seinen unschätzbaren Fund, den ersten Celestina-Act, enthusiastisch preist: dessen Vortrefflichkeit, sinnreiche Erfindung, starkes und gediegenes Metall, die Art und Weise der Arbeit, den zierlich schmucken, in der castilischen Sprache beispiellosen, unerhörten Styl. „Ich las es drei und viermal, und je mehr ich es las, desto mehr ward ich geneigt, es immer wieder zu lesen, desto grösser war mein Ergötzen und desto reichlicher fand ich im Verlauf die Quelle neuer Lehrsprüche fliessen. Nicht blos süss und lieblich in seiner Grundfabel oder seiner Erdichtung erschien mir das Werk: allenthalben springen mir an diesen Stellen die erquicklichsten Sprudel von Lehrweisheit und Philosophie; an anderen von behaglichen Annehmlichkeiten; an wieder anderen eine Fülle von Rathschlägen und Warnungen vor schmeichlerischen und schlimmgesinnten Dienern und falschen, der Zauberei bezüchtigten Weibern, entgegen." Hier folgt die schon angeführte, den zweifelhaften Verfasser, ob Mena, ob Cota, betreffende Stelle, worauf Rojas fortfährt: „Wer auch immer der Verfasser war, er verdient unvergesslich zu bleiben, um der feinen Erfindung, wie um des grossen Reichthums der lehrreichen und scheinbar zum blossen Vergnügen eingestreuten Sprüche willen. Ja, ein grosser Philosoph war er" [1]) u. s. w. Dieses Füllhorn

---

1) — y como mirasse su primor su sotil artificio, su fuerte y claro metal, su modo y manera de labor, su estilo elegante, jamas en nuestra lengua castellana visto ni oydo: ley lo tres o quatro vezes, y tantas quantas mas lo leya, tanta mas necessidad me ponia de leerlo, y tanto mas me agradaba, y en su processo nuevas sentencias sentia. Ví no solo ser dulce en su principal hystoria o ficion, tota junta pero aun de algunas sus particularidades salian deleytables fontezicas de philosofia, de otros agradables donayres, de otros avisos y consejos contra lisongeros y malos

von Lobeserhebungen soll sich ein so geistreicher, ingeniöser, ernsthafter Mann wie Fern. Rojas selbst über den Kopf ausgeschüttet haben, und noch obendrein über seinen in die Doppelmaske von Mena und Cota verlarvten Kopf! Und ausgeschüttet, blos mitbezug auf den ersten Act, während er inbetreff der übrigen 20 Acte die Bescheidenheit selber ist? Fragt man nach einem irgend annehmbaren Grunde, weshalb Rojas gerade den ersten Act, den Erstgeborenen seiner Lenden, verleugnete, ihn an der Schwelle seiner eigenen Tragicomedia als Findling aussetzte: so dient uns auf diese Frage der letzte französische Uebersetzer der Celestina, Mr. Germond de Lavigne, mit einem Sack voll Gründen, wohlfeil wie Brombeeren. „Mais“ — fragt er selbst mit einer Fechterfinte — „Mais où serait le motif du secret qu'il a gardé?“ Welches Motiv könnte Rojas bewogen haben, sich hinter ein Geheimniss zu verstecken? Warum, da er sich doch zu den 20 Acten bekennt, solle er sich nicht ebenso gut zum ersten bekennen? [2]) „Die Antwort auf diese Frage kann schwierig scheinen“, indessen, wo gäbe es Schwierigkeiten, über die ein Franzose, ein geborener Kunstreiter, nicht hinwegspränge? Je schwieriger, desto glänzender die kunstreiterische Bravour. Germond de Lavigne drückt den Sporn seinem in Freiheit dressirten Uebersetzungspferd in die Weiche und holla, über die Barrière! Erster Grund zum Selbstversteck: „Rojas' Pflichten als Baccalaureus der Rechte, womit sich eine Arbeit wie die Celestina nicht vertrug.“ Raison suffisante, versichert Mr. de Lavigne zu Roja's zehnjährigem Stillschweigen. „Suffisante“ in der That! Wenn nur die Frage nach dem Motiv sich nicht mit jedem Satze über die Barriere höher spannte, ähnlich wie das Seil in der Kunstreiterbude, über welches der Bajazzo mit seinem Pferdchen springen soll, bis der Bajazzo vom Pferderücken aus mit einem

---

sirvientes, y falsas mugeres hechizeras. . . . pero quien quier que fuesse, es digno de recordable memoria, por la sotil invencion, por la gran copia de sentencias enxeridas, que so color de donayres tiene. Gran philosofo era. (a. a. O. El Auctor a un su amigo.) — 2) Pourquoi, dès qu'il avoue vingt actes, n'avouerait-il pas aussi bien le premier? — 3) Von 1492 meint Lavigne wahrscheinlich, wo die Celestina sollte geschrieben worden seyn, bis 1502, wo die zweite Auflage mit den Prologen erschien, ohne welche die erste Ausgabe (1499) ans Licht getreten war.

Burzelbock über das dem Rösslein unerreichbare Seil hinweg radschlägt, während dies untendurch davon prescht. Warum verleugnete Rojas nach zehn Jahren den ersten Act, die 20 folgenden frank und frei auf seine Kappe nehmend? „Er konnte", insinuirt nun de Lavigne, „als Fortsetzer entschuldbar scheinen, durfte sich aber nicht zur Urheberidee bekennen." [1]) Entschuldbarer? — Gerade umgekehrt! Der Fortsetzer einer sittenlosen, skandalösen Schrift ist weit sträflicher, als der sie unvollendet zurückliess, aus Scheu vielleicht und das Begonnene verdammend. Das Tröpfchen Gift in der Stichwunde wirkt nur durch Umlauf im Blute tödtlich. Und nicht blos Fortsetzer, auch Veröffentlicher, Verbreiter und Vertreiber der ‚idée première' war Rojas; Verbreiter mittelst 20 Acte, deren idées sécondaires an frechem Skandal die idée première des ersten Actes in geometrischer Progression überbieten. Oder glaubte Rojas sich mit dem glänzenden unbedingten Lobe des ersten verleugneten Actes, das nicht die allerentfernteste Verwahrung gegen dessen Anstössigkeit spüren lässt, — glaubte Rojas durch solches enthusiastische Emporrühmen sich gegen die Inquisition, auf die Lavigne hindeutet, zu decken? Rojas müsste ein imbécile gewesen seyn, um das zu glauben. Die weiteren Argumente sind nichts als wiederholte Ansätze zum Ueberspringen oder Uebersetzen der Barrière, wobei das Rösslein der Conjecturalkritik abwechselnd mit den Vorderhufen in der Luft pfötelt und mit den Hinterhufen ausschlägt, bis der Kunstreiter mit dem Burzelbock: „Cette pensée est sans doute bien hardie", sich über das Seil hinüberschleudert und das Rösslein darunterwegspringt. Die Beweisführung aus der Unzulässigkeit, einen in Prosa geschriebenen Act dem Verfasser jenes versificirten ‚Dialogo entre el Amor y el Viejo' beizulegen [2]), scheint uns — ohne Unglimpf gegen den lobwerthen Uebersetzer der Celestina und Verfasser des ‚Essai historique' gesagt — scheint uns eine französische Windbeutel-Argumentation. Wir meinen Conditor-Windbeutel: Schlagsahne in einer Hohlkugel von Biscuitteig aufgeschäumt; doch kann man sich einen solchen immerhin schmecken

1) Il pouvait être excusable comme continuateur; il n'avait pas à avouer l'idée première. Essai hist. sur la Celestine. p. XVI. — 2) — aucune comparaison, je le repète, n'est possible entre un écrit en prose et une oeuvre en vers. p. XV.

lassen. Diese Argumentation aber — Schlagsahne und Milchschaum — aber Milchschaum von Wolfsmilch — und statt in einer Biscuitkugel als Füllsel eines Cautchouc-Ballons und, statt in den Mund gebröckelt und geflösst, ums Maul geschlagen — da wird man es doch noch lieber mit dem französischen Conditor-Windbeutel halten, schmerzlich bedauernd, dass einer der tiefsten Kenner der spanischen Literatur, einer der grössten Gelehrten unter den Romanisten, und ein Kritiker von ebenso massvollem wie gründlichem Urtheil, sich bei Besprechung der de Lavigne'schen Celestina-Uebersetzung, dessen Argumentation, zugunsten eines einzigen Verfassers dieser Tragicomedia, auch zu der seinigen gemacht und bei dieser Gelegenheit die Schlussergebnisse des Franzosen so deutsch gründlich verschärft hat, dass er die Milch seiner sonst so mildkritischen, so frommen Denkungsart in gährend Drachengift, und des Franzosen Milchschaum in Wolfsmilch verwandelte.[1])

---

1) — „Abgesehen von der grossen Unwahrscheinlichkeit, dass der Erfinder der Fabel nur die Exposition, den von dem Vollender so genannten ersten Act, diesen aber vollständig ausgearbeitet hinterlassen habe, wäre es wahrhaft wunderbar, wie der Fortsetzer nicht nur den kaum angedeuteten Plan mit solchem Scharfsinn errathen habe, so sehr in den Ideengang und die Denkweise seines Vorgängers eingegangen sey, dass das Werk als ganz aus einer Conception, aus einem Gusse erscheint: sondern auch dessen Sprache und Styl — die, was wohl zu bemerken, doch einer der Zeit und Entwickelung nach von der seinen bedeutend abstehenden*) früheren Periode angehören sollen — bis in die kleinsten Eigenthümlichkeiten, in den feinsten Nuancen so vollkommen nachgeahmt habe**), dass auch das schärfste Auge geübter

---

*) eine inbetreff Cota's irrige Behauptung. — **) Ahmt man doch Banknoten so täuschend nach, dass oft selbst Fachmenschen die falschen von den ächten nicht zu unterscheiden vermögen. In der Literatur hat es von jeher so geschickte Nachahmungskünstler gegeben, wie auf dem Gebiete der Münzen- und Banknotenfabrication. Um nicht nach entlegenen Beispielen umherzugreifen, wollen wir gleich eins aus den zahlreichen Celestina-Nachahmungen anführen: die von Uz (Velasquez) de Velasco in der Manier der Celestina verfasste Comedia: ‚Lena ó el Celoso‘ (Lena oder der Eifersüchtige. Mail. 1602), „die den Styl des Fernando Rojas in so erstaunlicher Vollkommenheit nachahmt, dass sie eines der schätzbarsten Werke ist, die wir von dieser Art kennen.“ „Laqual imita el estilo de Fernando Rojas con tan maravigliosa perfeccion, que es

So halten wir denn, wie bei Mingo Revulgo, auch in Beziehung auf den ersten Act der Tragicomedia Celestina an Rodrigo Cota's Urheber- und Verfasserschaft unverbrüchlich fest, bis ein stichhaltiger, nicht blos negativ hirngespinnstischer, abstract ästhetischer, bis ein positiver Gegenbeweis unsere auf thatsächliche Anhaltspunkte sich stützenden Gründe über den Haufen wirft; des innersten, von der Geschichte des spanischen Drama's in der Busenfalte gehegten Grundes nicht zu gedenken, den wir unserem, so erfolgreich bei einer zwiefachen Autorschaft sich bewährenden Parallelgesetz entnehmen, welche Doppelverfasserschaft, in den Dichterindividualitäten von einander geschieden, gleichwohl nebeneinander ein gemeinsames einheitliches Werk zu Stande brachte. Wissen die Literaturhistoriker von einem ähnlichen Beispiel, wo nämlich an den abgeschlossenen, vom Fortsetzer als erster Act bezeichneten Expositionsact des einen Autors sich die folgenden Acte des Ausführers ohne Weiteres und dergestalt anschliessen, dass die Verwickelung und Lösung hinter dem Expositionsact, wie dessen Schlagschattenpaar bei doppelter Beleuchtung, einhergeht und, an seine Ferse geheftet, dessen Selbstentfaltung scheint, und dennoch nur sein zwiefältiges Parallelbild zu seinen Füssen hinwirft? Wissen die Literarhistoriker von einem ähnlichen Beispiel in einem ausserspanischen Dramenrepertoir? Uns ist keines bekannt.

Verfolgen wir nun den Gang dieses in so vieler Beziehung merkwürdigen Drama's, das, laut Angabe des Fortsetzers, der Verfasser des ersten Actes als ‚Comedia' anlegte, der Vollender aber durch den blutigen Ausgang zu einer Tragicomedia um-

---

Kritiker keinen Unterschied finden konnte, wenn es nicht durch Vorurtheil geblendet wurde. Bei solcher Identität der Sprache und des Styls zwischen Anfang und Fortsetzung müsste man daher annehmen, dass Juan de Mena oder Rodrigo Cota schon solche Prosa geschrieben haben könnten, und dass der fast um ein halbes Jahrhundert später*) lebende Rojas so ein Kunststückchen á la Chatterton oder Surville gemacht hätte. — Eins so absurd wie das andere!" (Wolf, Studien S. 296 f.) O der herben Wolfsmilch!

---

una de las obras mas apreciables que conocemos en su generoso." Aribau, a. a. O. p. XVII. — *) Inbezug auf Cota chronologisch unrichtig!

schuf [1]), selbstverständlich von der ursprünglichen Anlage des Vorgängers abweichend und ein tragisches Ende dem als Exposition zu einer Comedia mit heiterem Abschlusse bestimmten ersten Act, mehr in paralleler Fortführung zum Ziele und mehr anfügend, als aus ihm, dem Plane und der Absicht des Urhebers gemäss, entwickelnd. Womit indessen nur auf den Gestaltungsdualismus, nicht auf die Unzweckmässigkeit solcher Umformung ins Tragische hingewiesen seyn soll. Im Gegentheil erblicken wir darin einen Fortschritt im Verständniss der Behandlung dramatischer Probleme vonseiten des Vollenders der Celestina, und ein tieferes Erfassen der Katharsis, als die Anlage zur Komödie mit glimpflichem Ausgange erwarten liess. Nebenher bemerkt, scheint uns auch diese Andeutung des Fortsetzers von der vorgefundenen Bezeichnung des ersten Acts als ‚Comedia‘ die Annahme eines einzigen Verfassers zu widerlegen, ja als eine ungereimte zu beseitigen, denn wie hätte dieser gerade darauf kommen sollen seiner angeblichen Vorlage die ‚Comedia‘ zu unterstellen? — „Eins so absurd wie das Andere!“

Erster Act der Celestina.

Als bahnbrechendem Schöpferact gebührt ihm eine besondere Würdigung. Nicht in der Einführung einer abgefeimten Gelegenheitsmacherin und unheilvollen Zusammenbringerin zweier in unzüchtiger Gluth entbrannten Liebenden besteht das Schöpferische, Neue und Ursprüngliche dieses ersten Celestina-Actes. Dawider könnte die Uraca-Trotaconventos unseres Erzpriesters de Hita ihr anderthalbhundertjähriges Anciennetätsvorrecht geltend machen, eine literarische Stammtafel aufzeigend, deren Geschlecht, nicht blos bis zu den in Gesprächsform gedichteten und zu einem kleinen Novellendrama entwickelten, „Pamphilus“ betitelten Liebes-„Elegien“ [2]) und bis zu der Pseudo-Ovidischen ‚Vetula‘ [3]) zurückreicht, deren Beider Bekanntschaft zu machen uns bereits vergönnt war. Des Erzpriesters „Klostertraberin“ Ahnentafel kann die vielverzweigte, weltberühmte, von der Poesie

---

1) El primer autor quiso dar denominacion del principio, que fué placer, é llamóla Comedia: yo viendo estas discordias entre estos estremos, parti agora por medio la porfía y llaméla Tragi-Comedia. Prologo (in der Ausg. von Aribau p. 4). — 2) s. oben S. 567 u. Anm. 4. 5. — 3) Das. S. 568 u. Anm. 1.

in allen Tönen und Formen gefeierte Familie der Uraca's bis zu Ovid's Heroiden, von diesen abwärts zu den Leno's und Lena's der römischen, und noch weiter zurück bis zu der griechischen mittleren und neuen Komödie, ja bis tief hinein in die römisch-griechische Mythologie und Urgeschichte verfolgen, worin Göttinnen und Königinnen Amt und Geschäft der Uraca's und Celestina's versahen. Selbst die Tragödien-Ammen, die des Euripides vor allen, sind sie etwas anderes als Uraca's, als Celestina's? Das Eigenthümliche, in der Geschichte des Drama's Epochemachende, der kühne Wurf, den der Schöpfer der Celestina wagte, giebt sich darin zu erkennen, dass er den Ausbund alles Kuppler- und Zigeunerwesens — des Teufels Grossmutter als Schwerenothsmutter — nicht nur zur Heldin, zur Schicksalsträgerin, zum Mittelpunkt eines dialogisirten Liebesromans, einer dramatisirten Novela picaresca amatoria oder alcahutesca [1]) erkoren: sondern darin zu erkennen, dass er zugleich auch in der H—wirthin die Honneurs machende Empfangswirthin aller spanischen Comedias novelescas (Dramen mit novellenhafter Handlung), aller Comedias de capa y espada (Mantel- und Degenstücke), aller Comedias de costumbres (Sitten darstellende Dramen), kurz der gesammten Dramengeschlechter der spanischen eigentlichen Nationalkomödie mit ihren Dichtern im Gefolge, von Lope de Rueda und Torres Naharro bis auf die neueste Zeit herab, an die Eingangspforte des spanischen Nationaltheaters hingestellt. In der Celestina hat das spanische Drama seine Ahnenmutter, seine Schöpferin, seine Kupplerin, welche nämlich die Novela und den dramatischen Dialog zusammenkuppelte, zu verehren. Der höchste Triumph des Urhebers der Celestina aber, sein unanzweifelbarer Anspruchstitel auf dramatisches Genie, dramatischen Beruf, dramatische Kunstmeisterschaft und auf literargeschichtliche Unsterblichkeit erblicken wir darin, dass er in der Heldin und Namensträgerin seiner Comedia auch noch eine monumentale Zeitfigur aufstellte, die die Quintessenz aller Laster, aller Sitten- und Geistesverderbnisse des Jahrhunderts eingesogen und zu einem System, einer Philosophie selbstsüchtiger Verruchtheit und Schlechtigkeit filtrirt, destillirt und abgeklärt hat,

---

1) „Schelmen- und Kuppler-Novelle."

als feinstes aus dem Weisheitszahne quellendes Schlangengift, das sie als Heilbalsam in die von ihr gebissenen Seelenwunden tröpfelt; erblicken wir in der Geisteskraft, womit der Vater der spanischen Comedia in seiner teufelkünstischen Altmutter der dramatisch intriguirenden Buhlkuppelei die plebejisch-parodistische Gegenfigur zu der in Hermelin und Purpur predigenden Lehrweisheitsvettel der königlichen Enxemplos- und Castigo-Moralisten geschaffen, wissentlich oder nicht; aus dem Strassenkoth geschaffen und geformt, in diesen Kothklos den Odem einer lebenswahren, nationalwirklichen Frauenindividualität hauchend und dieses Gebilde einer „Mutter" — Schwerenothsmutter — „aus dem Volke" infernalisch begeistigend und beseelend, von einer Tiefe und Lebensfülle der Charakteristik, einer gemeingültigen und doch so persönlichen Physiognomie, von einer gestaltungsmächtigen Modellirung, beispiellos im spanischen Drama, und nur auf dem Gebiete des Romans im Don Quijote wieder erreicht; im ganzen Weltkreise der dramatischen Literatur einzig in Shakspeare's Figuren und in einigen Volksdramen der Inder zur höchsten poetischen Charakterentwickelung vollendet. Darin, dass der Schöpfer der Celestina den höllischen Auswurf weiblicher Verderbniss, zu dem die meisterhaftesten, so zahlreichen Figuren ähnlichen Schlages in der italienischen Komödie als ihrem unnahbaren Vorbilde und Kolossideale in Ehrfurcht emporschauen und emporstaunen — mit den sublimsten Meisterzügen volkslebendiger Charakterzeichnung darstellt, erblicken wir die Lorbeerwürdigkeit, die dramatisch-initiatorische Grossthat des ersten Schöpfers der Celestina, des Judino, Rodrigo Cota, unbeschadet der vollen Bewunderung des Fortsetzers und Ausführers derselben, der mit dem ihm überlieferten Pfunde so ertragreich gewuchert.

Die Grundlinien zur Comedia und Tragicomedia ‚Celestina' [1], hatte schon der Verfasser des mehrgedachten ‚Pamphilus' gezogen. Bei ihm eröffnet dieser das im elegischen Versmaass gedichtete Dialogenpoem mit einer Klage über sein Liebesleid [2])

1) Einige alte Ausgaben bringen beide Bezeichnungen: „Comedia, ó Tragicomedia de Calixto y Melibea" etc.

2) Conqueror, atque meae justissima causa querelae,
Cum sit consilii copia nulla mihi. a. a. O. p. 75.

in einem Selbstgespräch und mit einem Anrufe an die Helferin in Liebesnöthen, die Göttin Venus, himmlisches Liebchen und himmlische Kupplerin bei Göttern und Menschen in Einer Person.[1] Die Göttin tröstet ihn mit der Verheissung, die spröde Schöne, die sich in strenge Abwehr hülle, werde die Hülle fallen lassen und sich zum Ziele legen[2], giebt ihm einige Weisheitslehren aus Ovid's ars amandi, und empfiehlt ihm die erprobte Liebesmittlerin, die Alte (Anus), die Alte vom Venusberge.[3] Pamphilus klopft aber doch zuvor bei der Geliebten, Galathea, an, der er sein Herzleid vorjammert, dass er aus Liebe zu ihr die besten Partien ausgeschlagen, er nun seit bereits drei Jahren für sie glühe und bis jetzt sein Liebesgeständniss zurückgehalten habe.[4] Galathea kehrt die rauhe Seite heraus, wie ihm Venus prophezeiht hatte, lässt aber schon jetzt hinter dem härenen Kittel der strengen Tugend ein nicht ganz so streng geartetes Herz errathen. Seine flehendliche Bitte, sie sehen, sprechen zu dürfen, gewährt sie, aber natürlich mit Vorbehalt des härenen Kittels.[5] Pamphilus, himmelfroh, erkundigt sich schüchtern, was sie denn zu einem paar unschuldiger Küsslein meine, zu gehöriger Zeit und an schicklichem Orte?[6] Auch das! erwidert Galathea, die weichherzige Artischoke, die sich ein stacheliges Blatt nach dem anderen abschuppen lässt. Auch das! Aber ja

---

1) Ergo loquar Veneri: Venus est mors vitaque nostra;
   Ducunturque suis omnia consiliis.

2) Quamque precando petis, prius aspera cuncta negabit,
   Sed leve pondus habet illius asperitas.

3) Et placeat vobis interpres, fidus utrique,
   Qui caute referat hoc, quod uterque cupit
   Aemula nam juvenum dijudicat acta senectus. . . .

4) Omnia postposui: tu sola mihi placuisti:
   Respuam pro te, quidquid in orbi movet . . .
   Ut te dilexi, sanctus pertransiit annus,
   Nostra nec ausus eram dicere vota tibi.

5) Hoc concedo satis . . . auscultare licet . . .
   Verbula si dederis ludendo, verbula reddam,
   Sed si forte nocent, hoc tibi non patiar . . IX.

6) Nos alternatim, complexus, basia, tactus
   Ut dare possimus, cum locus affuerit.

nicht mehr![1]) Hoffnungstrunken klopft jetzt Pamphilus bei der Alten an, bevor es zu spät wird und sie ganz überflüssig. Periculum in mora, wenn Anus noch ihren Kuppelpelz verdienen will. Die Alte beeilt sich, diesen zu verdienen, Hals über Kopf. Die gutmüthige Galathea, die der Alten den Verdienst von Herzen gönnt, hat nur Ein Bedenken, womit sie hinter ihrem dünnen Tugendmäntelchen eine Weile hin und her fackelt: „Ja, lispelt sie, wenn die bösen Zungen nicht wären!"[2]) Wenn's weiter nichts ist! — meint die Alte — Wozu wäre ich denn da mit meinen Finessen? Ich stehe vor dem Riss, und dahinter sind „euere Spiele" sicher wie in Abraham's Schooss.[3]) „Nur vorsichtig!" faltet Galatheechen die frommen Hände, und dass deine spanische Wand, Alte, keinen Riss hat![4]) Die Zusammenkunft bei der Alten wird verabredet, nachdem die Listige dem Verliebten noch eine Laus in den Kuppelpelz gesetzt hat, die ihn an letzteren durch ihr Jucken erinnern sollte.[5]) Die Strophe LVI im elegischen Versmaass, mit der Ueberschrift: 'Galathea a Pamphilo compressa', verwandelt flugs die Elegie in eine Comedia mit dem glücklichsten Ausgang, und die Strophe in die ersehnteste Lustspiel-Katastrophe. Galathea wünscht nur, dass die Versfüsse der Strophe nicht die Hände voll zu thun hätten, und dazu noch Pamphilus' tolle Hände.[6]) Anus spricht darüber ihren Schlusssegen feierlich wie ein Copulirpfaffe, der die Anticipationsehe mit einer nachträglichen Ohrfeige einsegnet:

Sey du ihm Gattin, wie Er liebender Gatte dir sey.[7])

Oder wie des Erzpriesters Trotaconventos die Hände der Frau

---

1) Hoc solum patiar; sed tu nihil amplius addas.

2) Quod petis, annuerem, nisi famae verba timerem.

3) Vos vestrosque jocos calliditate tegam. XXV.

4) Hic modo discrete, fac, ut precor, omnia caute.

5) Cum felix fueris, nil mihi forte dabis. XXXIX.

6) Pamphile, tolle manus, te nempe frustra fatigas:
Nil valet iste labor, quod petis esse nequit.
Pamphile, tolle manus, male nunc offendis amicam,
Jamque redibit anus, Pamphile, tolle manus.

7) Haec tua sit conjunx, virque sit iste tuus.

Schlehdorn und des Don Melon in einander legt, nachdem die Hände ausgetollt.[1])

Dieses engere, ärmliche Kuppelspiel, zu welchem Prachtstück von üppiger Sittenlosigkeit und abgrundtiefer Zeitverderbniss haben es nicht die beiden aus dem Primordial-Ei des spanischen Novellendrama's ausgeschlüpften Dioskuren, jeder mit der halben Schale dieses Eies auf dem Kopfe, entwickelt und entfaltet! Der ältere, Castor-Cota, schreitet vorweg, wie der ausbündigste Dramatiker, in medias res. Er stellt seinen Liebeshelden, Calisto, der Melibea, in ihres Vaters, Pleberio, Hausgarten, auf Einem Wurf gegenüber, ohne anzudeuten, wie er hereingekommen und mit Melibea zusammentrifft. Sie steht plötzlich vor ihm wie eine Himmelserscheinung; er vor ihr als andachtsvolle Creatur. Er beugt sein Antlitz in Staub und betet an. Sein Gebet ist ein feuriger Liebeshymnus: „Die glorreichen Heiligen, die sich des göttlichen Anschauens erfreuen, haben sicher keinen höheren Genuss als derweil ich in deiner Gegenwart.“ [2]) Das Heiligen-Gleichniss braucht auch Romeo bei seiner ersten Begegnung mit Julia, aber mit wie verschiedenem Erfolge! Melibea weist Calisto's Anbetung zerschmetternd ab: „Fort, fort von hinnen, Unzüchtiger!“ Wie Adam aus dem Paradiese, so stürzt der Verzagte davon; unglückseliger als Adam, der doch seine Eva zur Seite hatte. In Pleberio's Paradiesesgarten schwingt Eva des Engels Flammenschwert, und vor dem Sündenfalle. Gleich die Eingangsscene, kurz, schlagfertig, ein unversehenes Aufeinanderplatzen der beiden Hauptfiguren; spannender Conflict; dramatischer Nerv; die erste Expositionsscene: Grundklang des Stückes, der Katastrophe. In seiner Wohnung entladet Calisto die von des Engels Flammenschwert in ihn eingeschmetterten Blitze auf seinen Diener Sempronio: „Fort, fort,

1) s. oben S. 582 und 596 Anm. 2.:
Vos sed muger suya, e el vuestro marido. copl. 864.

2) Wir bedienen uns der Uebersetzung Eduard von Bülow's, und des Textes der Ausgabe von Carlos Aribau: „Por cierto los gloriosos sanctos que se deleitan en la division divina no gozan mas que yo agora en el acatimiento tuyo“. (‚en el acatamiento tuo‘ — nebenbei bemerkt — heisst nicht „in deiner Gegenwart“, sondern „in deiner Verehrung“, „indem ich dir hier meine Huldigung und Ehrfurcht bezeige“.

Ruchloser! Oeffne die Kammer und mach das Bett zurecht. ... Schliesse den Fensterladen und die Thür zu und lass die Finsterniss dem Traurigen, die Blindheit dem Unglücklichen sich zugesellen". .. „Was ist denn los?" fragt Sempronius verwundert.[1]) Calisto: „Hebe dich weg, sprich nicht mit mir, dass meine Hände dir nicht mit wüthendem Tode ein vorschnelles Ende bereiten." [2]) Sempronio macht es wie Balthasar: Er sagt, ich gehe; „für sich" aber zieht er sich blos zurück wie Balthasar, leiht jedoch Balthasar's stillen Gedanken im Versteck selbstgesprächliche Worte, in der Wechselwahl sich hin und herwerfend, ob gehen, ob bleiben: „Also ist es in dieser grossen Drangsal, in der ich zweifelhaft und verlegen hin und her schwanke, das Beste, ich gehe hinein" — und geht nicht, sondern bleibt. Calisto lässt sich die Laute von Sempronio reichen, präludirt ein paar Verse. Sempronio findet die Laute verstimmt. Calisto: „Wie sollte der Verstimmte sie stimmen? Wie sollte ihren Einklang empfinden, wer mit sich so wenig im Einklang ist? in wem der Wille der Vernunft nicht folgt? Wer in seiner Brust Trübsal, Frieden, Krieg, Rast, Liebe, Feindschaft, Schmach, Sorgen, Argwohn, Alles einer Ursache wegen birgt?" [3]) Sem-

1) Sempr. Que cosa es esta? ,,Was giebt es denn?" würde vielleicht minder vertraulich und schicklicher zu dem Tone des Gebieters stimmen. — 2) ,,Vete de ahi, no me hables, si no quizá (antes de tiempo) de rabiosa muerte mis manos causarán tu arrebatado fin — ,,erinnert an Romeo's Worte zu seinem Diener Balthasar in der Capuletgruft: — ,,kehrst du zurück... Bei Gott, so reiss ich dich in Stücke, säe Auf diesen gier'gen Boden deine Glieder"; auf dem Gipfel der Katastrophe ist Romeo's Grimm freilich erhaben furchtbar, Calisto's nur der Ausbruch wilden Liebesunmuths, weil er abgeblitzt. Im Liebesdrama jedoch ist Alles Katastrophe; es schwitzt Katastrophen aus jeder Pore. — 3) Calisto. ¿Como templara el destemplado? ¿Como sentirá el armonia aquel que consigo está tan discorde? aquel en quien la voluntad á la razon non obedesce? quien tiene dentro del pecho aguijones, paz, guerra, tregua, amor, enemistad, injurias, cuidados, sospechas, todo ad una causa? In ähnlicher Dissonanzstimmung wiegt sich auch Romeo:

> ,,Nun dann: liebreicher Hass! streitsücht'ge Liebe! ...
> Schwermüthiger Leichtsinn! ernste Tändelei!
> Entstelltes Chaos glänzender Gestalten.". ..

Freilich spricht so der in sich noch zwiespaltige, über einer einseitigen, launenhaften, trübseligen Passion brütende Romeo; nicht der Held der

pronio befestigt sich immer mehr in der Ansicht: sein Herr sey „närrisch“. Und als dieser gar von seiner Liebesraserei sich

zerstörten Liebesseligkeit, der einzigen Tragödie der poetischen Liebe. Bei Calisto's Sichherumschlagen mit einem doppelten Affectspiel fallen uns die zweierlei Ohrfeigen ein, die der arme Judino Rodrigo Cota vom Verfasser der „Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter“ erhält.*) Mit grellerem, dass wir nicht sagen schnöderem Hohne konnte Rodrigo Cota's Anspruch auf die Urheberschaft der Celestina nicht zurückgewiesen werden. Rodrigo Cota, Verfasser eines so trefflichen ersten Acts? — Lächerlich! lächerlich! höchst lächerlich! „Dergleichen reimt sich übel mit den verdächtigen Nachrichten, die uns von Rodrigo Cota aufbewahrt sind, wonach derselbe als gemeiner Possenreisser erscheint.“ „Uns von Rodrigo Cota aufbewahrt sind.“ Ihm nämlich ganz allein, dem mittelalterlichen Darsteller der spanischen Literatur. „Verdächtige Nachrichten“ über Rodrigo Cota „aufbewahrt“? Von wem doch? Wo aufbewahrt? Nicol. Antonio, der noch die ausführlichsten Notizen über Cota bringt**), weiss nur von schwankenden Nachrichten inbetreff Cota's Geburt, Lebenszeit u. s. w. Von seinen Lebensumständen, Charakter, Personalien, weiss der genaue Nic. Antonio nicht mehr als die spanische und ausserspanische Literaturgeschichte weiss. Nic. Antonio würde dem mittelalterlichen Darsteller aus dem Grabe eine Dankadresse mit den Unterschriften sämmtlicher einschlägigen Biographenliteratoren votiren für den Nachweis über den Verbleib jener aufbewahrten „verdächtigen Nachrichten“, wonach R. Cota „nur als ein gemeiner Possenreisser erscheint.“ Bis zur Angabe dieses Aufbewahrungsortes sehen wir uns gemüssigt, mit Nicol. Antonio und den Unterzeichnern seiner Dankadresse, als das vorläufige Geheimarchiv, worin besagte „verdächtige Nachrichten“ aufbewahrt werden, des mittelalterlichen Darstellers selbeigenen Daumen zu betrachten, aus dem er die „verdächtigen“ — verdächtige allerdings, höchst verdächtige — „Nachrichten“ gesogen. Sprachen wir nicht von zweierlei Ohrfeigen, die Rod. Cota vom Mittelalterlichen bekommen? Die erste hat sich eben legitimirt. Die zweite scheint mehr einem Backenstreicheln als einem Backenstreich zu gleichen; genau besehen, gleicht sie indess letzterem, wie eine Maulschelle der anderen. Die zweite ist die unter den Textstrich als Anm. 1 versetzte und schallt so: „Doch ist folgendes Lied von ihm (Cota) nicht übel.“ „Doch“ — nämlich trotzdem Cota nur ein gemeiner Possenreisser war, laut den verdächtigen Nachrichten. Das Lied ist hier nicht gleichgültig, wir theilen es daher mit, wie wir es finden:

„Dunkler Lichtglanz, blinder Blick,
Todtes Leben, Lust voll Plage,
Glück, erfüllt von Missgeschick,

*) Bd. II. S. 365. — **) Bibl. nov. II. pp. 263, 264.

so weit fortreissen lässt, das Fegefeuer zu lästern und zu sagen: Wenn dieses dem verzehrenden Feuer seines Herzens gleiche, möchte er lieber, dass seine Seele zu denen der unvernünftigen Thiere käme, als da mittenhindurch zu der Glorie der Heiligen gelangte — Nun weiss Sempronio, woran er ist: Sein Herr ist nicht blos verrückt, er ist etwas noch zehnmal Schlimmeres: ein Ketzer. Sempronio. Bist du denn kein Christ? Calisto. Ich bin ein Melibäer.[1] Kein Dramatiker der Welt hätte seinem Liebeshelden eine schlagendere Antwort in den Mund legen können. „Melibea bete ich an, an Melibea glaube ich, Melibea liebe ich.“ Sempronio fühlt sich berufen, in einem Aparte für Gott und Gottes Sache, mit solcher gottvergessenen Liebe eine Lanze zu brechen: „Du gebotest dem Mann, um des Weibes willen Vater und Mutter zu verlassen; und nun lassen sie nicht nur von diesen, sondern auch von dir und deinem Gebote.“ Die Ventile der Aparte's spielen durch alle 21 Acte in einem fort und pusten in der Regel gar gräuliche Dämpfe und Rauchwirbel von nichtsnutzigen Grundsätzen und Gesinnungen aus. Dieser Sempronio namentlich ist ein förmlicher Klappenapparat von solchen Ventilen und voll ruchloser Dämpfe wie der mexicanische Schlammvulcan Popocatepetl. Er, der die Liebe seines Herrn so gotteifrig ventilirt und lästert, er unterhält bei „Mutter“ Ce-

Trübes Lachen, frohe Klage,
Süsse Galle, holde Pein,
Fried' und Krieg in einem Herzen,
Das kannst Liebe du nur seyn,
Mit der Lust erkauft durch Schmerzen.“

Ist das nicht Calisto's Schilderung seines zwiespaltigen Gemüthszustandes, wie sie leibt und lebt, nur in Prosa aufgelöst? Heida, ein neuer schlagender, der schlagendste Beweis, dass der Verfasser dieses vom Mittelalterlichen, als „nicht übel“ angeführten Liedes, dass der gemeine Possenreisser, Rodrigo Cota, auch der Dichter des ersten Celestina-Actes war! Die zweierlei Ohrfeigen schlagen den Austheiler selbst ins Gesicht, und der höhnischste Zurückweiser von Cota's Anspruch an der Celestina hat unbewusst und im Widerstrich zu seiner Absicht diesen Anspruch erst recht begründet und festgestellt. So ergehe es Jedem, der im Text eine Ohrfeige austheilt, die ihm die Anmerkung dazu wiedergiebt!

1) ¿Yo? Melibieo soy, é a Melibea adoro, en Melibea creo, é á Melibea amo.

lestina eine Dirne, den Abschaum der Gattung, und schlägt Seel und Leib für sie in die Schanze, die ihn aufs schnödeste hintergeht, und kniet vor dem Abschaum, als wär's der Schaum, aus dem die Liebesgöttin eben emportaucht. Der zweischneidige Widerspruch von guter Lehre, die am eigenen Wandel zu Schanden wird, trifft den Lebensnerv jener Zeit, deren Mund von Tugend und Weisheit strotzende ‚Proverbios' und tausendfachen Verrath in Einem Athem von sich bläst. Horcht doch nur auf Sempronio's eigene Glossen! „Hat es dich getroffen? [1]) Lies die Geschichtsschreiber, studire die Philosophen, sieh die Poeten an . . . Hör' auf Salamanca. . . Ziehe Seneca zu Rathe. . . Vernimm Aristoteles, blick' in den heiligen Bernhard; Heiden, Juden, Christen und Mohren, Alle kommen darin überein" (dass Weiber und Wein die Menschen abtrünnig machen). „Wer könnte dir wohl ihre Lügen, ihre Wandelbarkeit, ihre Leichtfertigkeiten, ihre falschen Thränen, ihr Aufbrausen, ihre Vermessenheiten vorrechnen? Sie wagen Alles, was ihnen einfällt, ohne zu überlegen. Wer ihre Verstellung, ihre böse Zunge, ihren Trug, ihre Vergessenheit, ihren Kaltsinn, ihre Undankbarkeit, ihren Unbestand, ihre Betheuerungen, ihr Verleugnen, ihre Umtriebe, ihre Anmaassung, ihre Eitelkeit, ihren Stolz, ihre sclavische Unterthänigkeit, ihre Gelüsten, ihre Unzucht und Unreinlichkeit, ihre Furcht, ihre Dreistigkeit, ihre Hexereien, ihre Blendwerke, ihre Spöttereien, ihre Schmähsucht, ihre Schamlosigkeit, ihre Kuppeleien? Betrachte einmal, welch kleiner Starrkopf unter so grossen feinen Schleiern, welche Anschläge unter den Halskragen, unter dem Prunke, unter den langen stattlichen Kleidern stecken; welche Unvollkommenheiten unter den bunten Tempeln. [2]) Von ihnen gelten die Worte: Waffe des Teufels, Haupt der Sünde, Zerstörung des Paradieses". . . Bei dieser Litanei konnte selbst Hamlet's Ophelien vorgehaltenes Frauensündenregister in die Schule gehen. Sempronio schickt alle Weiber in's Nonnenkloster. In ein Nonnenkloster, Alles was Weib heisst! Diese Scene zwischen Calisto und Sempronio findet, der Situation und Stimmung nach, ihr Gleichbild an dem Wechsel-

1) ¿Escocióte? „Juckt es dich?" — 2) Que albañares debajo de templos pintados. „Welche Cloaken unter gemalten Tempeln."

gespräch zwischen Romeo und seinem Vetter Benvolio (I, 1.), der den betrübt Verliebten ebenfalls ins Verhör guter Rathschläge nimmt, aber in guter freundschaftlicher Absicht. Mit zarter Liebesscheu, wie mit vier Cherubflügeln, verhüllt Romeo sich und seine Liebe (zu Rosalinda) vor der wohlmeinenden Neugierde und dem Forscheifer des Vetters. Der Vergleich beider Scenen ist zu empfehlen. Er wirft ein belehrendes Licht über den Charakter und die dramatische Individualität der beiden Liebeshelden und zugleich auch über die nationale Eigenart der beiden Dichter. Von Romeo's anmuthsvoll poetischem Zartgefühl und seelentiefer Delicatesse hat kein spanischer Liebesheld noch Liebesdramatiker Begriff, Empfindung, Ahnung. Wir dürfen nicht dabei verweilen. Uns reissen die 21 Acte in ihren Strudel fort. Nur flüchtige Andeutungen können wir hie und da ausstreuen; wie die z. B., dass Calisto's Scene mit Sempronio und dessen Dienstgenossen, Parmeno, als Segmente der Besprechungen erscheinen könnten, welche Romeo, Mercutio und Benvolio über des Freundes Gemüthsverfassung halten (I, 4). Des Freundes; dieser Umstand giebt der Scene freilich eine ganz andere Bedeutung, einen ganz anderen Gehalt. Hier liebliche, scherzhafte, traulich innige Neckerei zwischen adeligen befreundeten Jünglingen; dort bedientenfeindliche, seelenschmutzige, lästerlich-tückische Zurechtweisung; immer Hohn, satyrische Geissel. Gleichzeitig auch Nothbehelf, Füllsel und Lückenbüsser für die stockende Handlung; Klettenbündel gewissermaassen, dem Lastesel der dramatischen Action und Fabel unter den Schwanz gesteckt, um ihn in Trab zu setzen. Ohne Unbill gegen die nicht hoch genug zu haltenden Verfasser der ‚Celestina' gesprochen! Eines ihrer grössten Verdienste ist eben, dass ihre Comedia oder Tragicomedia ein Zeitspiegel ist, ein Charaktergemälde des Tages, der innere Seelenabdruck der Gesittung und Gesinnung jener Epoche, und nicht der höheren Stände, wie in Mingo Revulgo, sondern der mittleren und niederen Stände, des Vulgo selber, welchem in der Schäfersatyre nur im Allgemeinen die Schuld der Staatsfäulniss ins Gewissen geschoben [1]); hier aber das Gewissen selber in seiner tiefen Verderbniss und Entartung blossgelegt

1) s. oben S. 835.

wird. Darum alle Ehren dem Paralleldichterpaare der ersten und merkwürdigsten spanischen Comedia de Costumbres! Sie verdienen Beide eine triumphale Statue, nicht blos von ihrer vaterländischen, von jeder Literaturgeschichte zu ewigem Ruhme errichtet; eine triumphale Statue in Gestalt eines, wie das Siamesische Naturwunder, zusammengewachsenen Zwillingspaares als Kunstwunder: mit den Bäuchen, dem Sitze der niedrigen Leidenschaften und Begierden zusammengewachsen, die sie, im Wege einer drastisch-peristaltischen Durchführung gleichsam durch einen Darmkanal von 21 Acten, als den Auswurf der Zeitgeschichte und Nationalgesittung so glänzend darlegen.

— „Bei Rosalinden's hellem Auge,
Bei ihrer Purpurlipp' und hohen Stirn,
Bei ihrem zarten Fuss, dem schlanken Bein,
Den üpp'gen Hüften und der Region,
Die ihnen nahe liegt, beschwör' ich dich,
Dass du in eig'ner Bildung uns erscheinst."

Diese Romeo-Beschwörung (II, 1) des Mercutio könnte als ein, obschon nur zufällig und dem Dichter unwissentlich, und nur von der Gleichgestimmtheit der Situation als humoristisch-ironisches Schlaglicht zugespiegelter Reflex, den Literargeschichtschreiber an Calisto's emphatische Schilderung der Reize Melibea's gemahnen: „Was ich dir (Sempronio) sagen will, betrifft natürlich nur das Entblösste, denn wenn ich dir Etwas von dem Verhüllten sagen könnte, brauchten wir nicht so elenderweise diese Worte zu wechseln .... Ich fange bei den Haaren an: Kennst du der zarten Fäden Gold, die in Arabien gesponnen werden? Sie sind noch schöner und glänzen nicht weniger. Ihre Länge reicht bis an die Sohle ihres Fusses ... Die grauen, schön geschlitzten Augen [1]) mit den langen Wimpern und den feinen gebogenen Brauen, die mässig lange Nase, den kleinen Mund, die niedlichen weissen Zähne, die vollen rothen Lippen, die eher längliche als runde Bildung des Gesichts, den hohen Busen, die Wölbung und Form der zarten kleinen Brüste: O wer vermöchte dir davon einen Begriff zu geben! ... Wie zierlich klein sind ihre Hände, wie weich und rundlich; wie schlank ihre Finger

1) Los ojos verdes, rasgados ...

mit den langen rothen Nägeln, die Rubinen zwischen Perlen scheinen! Und die Schönheit, die ich nicht sehen kann, muss ohne Zweifel, das nehme ich an der verhüllten ab, ausser Vergleich grösser seyn als die Paris in dem Streite der drei Göttinnen richtete.“ Die lüstern-dithyrambische Schilderung in Calisto's, die humoristisch-scherzhafte Beschwörung in Mercutio's Munde; des Ersteren seinem Diener gegenüber; Mercutio's dem Freundschaftsgenossen und Romeo's zu Gehör, um Mitternacht, unmittelbar nach dem Maskenballe bei Capulet, und — die feinste zarteste, kunstreich seelenhafte Bedachtnahme! — in einem Momente, wo Romeo, von der Balkonscene mit Julia kommend, im höchsten Himmel seiner neuen, einzig wahren, engelreinen und seligen Herzensliebe schwebt, der trüben verdüsternden grillenhaften Leidenschaft für Rosalinde enthoben in der poetisch hehren Region einer heiligen Liebe, unberührbar von den Reizen der aus seinem Geiste getilgten Schönen, womit ihn Mercutio zu beschwören meint! Shakspeare's poetisch-feines Kunstgefühl ist eben so tief und unbegrenzt, wie seine tragische Gewalt und markvoll ideale Charakteristik. Calisto spricht, als hätte Mercutio's Traumfee, Mab, sein Hirn oder, mit eines Hahnes Feder, ihn sonst an einer Stelle gekitzelt.[1]) Calisto's Mab ist „Mutter“ Celestina eben, die Allerweltskitzlerin, und nicht im Traume. „Dies ist die Hexe, welche Mädchen drückt . . . und ihnen lehrt — die Männer zu ertragen“ — und dies die Hexe, die den Männern das Geld aus der Tasche kitzelt und den Dirnen lehrt, ihre Anbeter auszubeuteln auf halbpart mit ihr. Unerschöpfliches Studium, das ein Vergleich der beiden durch ein Jahrhundert geschiedenen Liebesdramen darböte, wenn die 21 Acte nicht wären! Verlockend unerschöpfliches Studium! um so fesselnder, da die 21 Acte bereits im 16. Jahrh. mehrere französische Uebersetzungen erfuhren[2]), und in einer derselben

1) „Bald kitzelt sie (die Mab) mit eines Zinshahns Federn
Des Pfarrers Nase“. . .

2) 1527 und 1529 erschienen zwei französische Uebersetzungen von der Celestina. Die von 1527 zu Paris, von Galliot du Pré, 8., aus dem Italienischen ins Französische übertragen (die erste italienische Uebersetzung der Celestina aus dem Spanischen erschien Venezia 1515, von Zorzi di Rusconi); die französische von 1529 zu Lyon, übersetzt von

gar wohl dem Dichter von Romeo und Julia vorliegen konnten; denn dass er die Celestina in spanischer Sprache las, zu dieser Annahme fehlt es uns bis jetzt an einem festen Anhaltspunkte.

Vorwärts denn, du Argoschiffchen der Geschichte des Drama's! Immer vorwärts durch die Inselgruppe der 21 Celestina-Acte, deren erster, von den übrigen geschieden, mit diesen eine Art Symplegaden bildet: parallele Scheeren-Inselfelsen im Bosphorus, von denen die Alten glaubten, dass sie, schwimmend, sich einander näherten, dann wieder entfernten, und ein durchsegelndes Fahrzeug bei ihrer gegenseitigen Annäherung, wie eine Nussschale, zerdrückten. 21 solcher Nussknackerinseln — aufgepasst, späheifriger Steuerlenker, Tiphys! Der erste und zweite Symplegaden-Act — schau doch hin! — rücken eben aneinander. Laviere noch ein Weilchen um den ersten herum, bis sie wieder, auseinanderweichend, die Strasse frei lassen. Dann aber mit Macht durch die 20 miteins hindurch, und im raschesten Lauf!

Von der Ventilklappe der Aparte's war schon oben die Rede. Zuweilen leisten sie der dramatischen Bewegung des Dialogs und der Personenzeichnung gute Dienste. Z. B. in der Scene zwischen Calisto und Sempronio an der Stelle, wo Calisto bei Schilderung von Melibea's Goldhaar sagt: „Sie braucht nichts weiter als damit geschmückt zu sein, wie sie sie in der feinen Flechte zusammengefasst trägt, um die Männer in Steine zu verwandeln. Sempronio: (beiseit) Wo nicht in Esel. Calisto: Was sagst du? Sempronio: Ich sage, dass die wohl nicht so borstig wie Eselshaare seyn werden. Calisto: Ei über den Lümmel, und den Vergleich! Sempronio: (beiseit) Ei über das grosse Licht!" — Von solchem Aparte hat Shakspeare im Cymbeline einen überaus wirksamen Gebrauch gemacht.[1]) Der

---

Claude Nourny. 1578 eine von Jacques de Lovardin. (Vgl. Aribau a. a. O. p. XII. not. 1. und Germ. de Lavigne a. a. O. p. IX.)

1) I. 3. Cloten tritt auf mit zwei Edelleuten... Cloten. — „Hab' ich ihn (den Posthumus) verwundet? 2. Edelm. (für sich) Nein, wahrhaftig nicht einmal seine Geduld. 1. Edelm. ... Er ist eine Durchfahrt für Stahl, wenn er nicht verwundet ist. 2. Edelm. (für sich) Sein Degen hatte Schulden und versteckte sich hinterwärts. Cloten. Der Schurke wollte mir nicht stehen. 2. Edelm. (für sich) Nein, er floh immer vorwärts, auf dein Gesicht zu ... Cloten. Und dass sie diesen Kerl lieben

alberne Prinz Cloten, zwischen zwei Hofherren, deren Einer ihm zum Munde spricht, der Andere jede Phrase beiseit persifflirt, das giebt ein dramatisches Hofbild und Höflings-Aparte — etwas ganz Apartes, wozu die dramatische Kunst eben eines ganzen Jahrhunderts bedurfte, bis sich das Aparte im ersten Act der Celestina aus der Knospe zu solcher Prachtblüthe erschloss. Dessen Erfinder aber seyn, in den dramatischen Dialog ein derartiges Aparte zuerst hineinwerfen, ist auch seine Lorbeerkrone werth. Zu dem Fortschritt, bezüglich dieses neuen dialogischen Momentes, gehört wesentlich eine sparsame Anwendung. Shakspeare, so viel uns erinnerlich, hat ein solches Aparte nur noch einmal, in „Ende gut Alles gut", angebracht.[1]) In der Celestina wuchert es durch das ganze Stück hindurch, und dazu noch mit der stehenden Eigenheit, dass ein Mitredner den andern auf das beiseite Gesprochene ausfragt, und der Apartsprecher denn auch mit einem mundgerecht erlogenen Stegreifbescheide bei der Hand ist. Durch dieses Todthetzen eines glücklichen auf eine pikante Schattirung des Redewechsels abzielenden Fundes wird der Kunstgriff entwerthet, und schlägt meist in die entgegengesetzte Wirkung um. Erst gegen Ende der Scene bringt Sempronio diese wieder auf die Fortschrittsbeine, durch Hinweisung zu Nutz und Frommen von Calisto's Liebeshandel, auf eine „alte Ziege", die Hexe in der Nachbarschaft, die sich Celestina nenne, und gar verschmitzt, so wie in allen möglichen Unthaten erfahren sey. Calisto lässt sie sofort durch Sempronio bestellen. Sempronio „verschlingt" recht eigentlich den Weg, und ist mit Einem Schritte in Celestina's Wohnung. Diese meldet „gute Botschaft" der Elicia, Sempronio's Dirne. Elicia hat gerade den Crito bei sich, einen Gauner. Celestina heisst ihn schnell in die Rumpelkammer bringen: „Sag' ihm, dein Vetter, mein Kundschafter, komme. Die Scene ist meisterhaft charakterisirt. Elicia fällt mit einer Fluth von Schimpfreden über Sempronio her, weil sie ihn seit drei Tagen nicht gesehen. „Wehe der Unseligen, die auf

muss, und mich abweisen! 2. Edelm. (für sich) Wenn es Sünde ist, eine richtige Wahl zu treffen, so ist sie verdammt" u. s. w. — 1) IV. 1. wo der „Edelmann" den schwadronirenden Parolles immer nur mit „Beiseit"-Bemerkungen zwickt und zwackt, und ihn keiner directen Antwort würdigt.

dich ihre Hoffnung setzte und der du ihr Alles bist!" Sempronio hat Noth, sie zu beruhigen. „Aber sage, was schreitet da oben herum? Elicia: Wer? Ein Liebhaber von mir. Sempronio: Das glaube ich auch. Elicia: Meiner Treu', es ist wahr! Steige hinauf, so wirst du ihn sehen. Sempronio: Ich thu' es." Celestina legt sich nun in's Mittel. Was da oben umhersteigt, ist „ein Mädchen, das ihr ein Mönch anvertraut hat." Sempronio will sie sehen. Elicia: „Aha, Herr Bösewicht! Du willst sie sehen? Der Kitzel sticht dich nach ihr, es genügt dir weder die Eine noch die Andere? Geh' hin und siehe sie, mich sollst du aber ein für allemal in Ruhe lassen." „Schweig still, mein Leben, und erzürne dich nicht." . . . Das hätte eine der Vorstudien zu Dortchen Lakenreisser, zu der Badehaus-Scene in „Maass für Maass", in „Pericles" u. s. w. abgeben, oder doch mindestens so würdig und geeignet dazu sein können, wie ähnliche Pornographieen der italienischen Komödie sich für Shakspeare erwiesen.

Sempronio ist mit Celestina auf dem Wege zu seinem Gebieter. Gespräche im Gehen über die Strasse sind in unserer Tragicomedia gäng und gäbe. Durch sie kommt die dramatische Handlung zu Stande, oder recht eigentlich zu Wege, wie durch die her- und hinlaufenden Weberschiffchen das Linnen. Das Strassengespräch während des Hingangs dreht sich natürlich um Calisto's mit Amor's zum Sperrhaken gekrümmtem Pfeil zu erschliessende Chatoulle. Schon klopfen die Beiden — zwei Herzen und Ein Schlag — an Calisto's Hausthür. Da schiebt sich ein breitmächtiges Stubengespräch zwischen Calisto's zweitem Diener, Parmeno, und seinem Herrn, als Riegel und Querstange vor die den beiden Pochern nicht geöffnete Thür. Das Gespräch ist der Charakteristik gewidmet, die Parmeno, als Gegenfigur zu Sempronio scheinbar redlicher angelegt, von der berüchtigten Kupplerin entwirft.[1] Seine Mutter, mit dieser befreundet, hatte ihn in deren Dienst gegeben. Er kennt daher ihr Treiben genau, und

1) „Bei Gastereien, bei Festlichkeiten, bei Hochzeiten, bei Verbrüderungen, bei Leichenbegängnissen — giebt man sich bei ihr ab. Wenn sie bei Hunden vorübergeht, erklingt der Name („alte Hexe") in ihrem Gebell; wo Vögel ihr nahe sind, singen sie nichts Anderes; wenn sie zu Schafen kommt, blöken sie sie aus; wenn zu Pferden und Eseln, wiehern und schreien sie: alte Hexe". . .

liefert ihre Lebensbeschreibung und zeichnet ein Bild von ihrer Häuslichkeit, ihrem scheusslichen Hexen- und Zauberkram, ihrem öffentlichen und Privatschandleben, ihrem Teufelsapparat, ihrer Sudelköcherei zu infamen Lasterzwecken, von ihren Gräuelkünsten und höllischen Schnurrpfeifereien, dass Horaz seine Canidia, Apulejus die thessalische Buhlhexe, von deren Künsten der als Esel verzauberte Liebhaber schauerliche Mähren berichtet, in dem Conterfey erkennen würde; und dass der Servo ‚Phileno' in Ag. Ricchi's Comedia ‚I tre Tiranni' sich dem Verdacht aussetzt, an Parmeno's Schilderung der Celestina und ihrer Höllenapotheke, im Nutzen seines mit niederländischem Pinsel ausgeführten Hexenküchenstücks, seines Berichtes von der Hexenküche der Kupplerin Artémona [1]), ein Plagiat begangen zu haben. In der Kunst, Jungferschaften wieder herzustellen, wetteifert Celestina mit der Göttin Juno. „Als der französische Gesandte hieher kam", sagt Parmeno, „brachte sie ein Mädchen, das er sich hielt, dreimal als Jungfer an." Calisto dankt dem Parmeno für die Auskunft, und gewährt ihm unter dem Siegel des Geheimnisses, und „den Gehorsam vorbehalten", seine Freundschaft. Fliegt aber nichts destoweniger der sehnlichst erwarteten Kuppelhexe in die Arme. Das stellt sein Liebesschwärmen auf dieselbe Stufe mit Sempronio's Leidenschaft für die Dirne Elicia. Denn wie der Diener so ist sein Herr auch aus auf den fleischlichen Besitz erpicht, der allein sich verkuppeln lässt. Ja nach kunstpoetischer Schätzung stehen die Waagschalen, mit Celestina's sittlichem Werth auf dem einen, und mit der des Liebeshelden, Calisto, auf dem andern Becken, gleich; wo nicht gar, inbetracht der Vollkommenheit des in ihrem Genie unvergleichlichen Schandweibes, und inbetracht des Missverhältnisses zwischen ihrer Geistes- und Charakterstärke, zwischen ihren erstaunlichen, vielleicht nur durch ihre gesellschaftliche Verkommniss so unheilvoll verwertheten Gaben, und ihrem bürgerlichen Elend — wo nicht gar die Waagschale zu Celestina's Gunsten ausschlägt. Ihr erstes Erscheinen vor Calisto stellt diese Ueberlegenheit miteins in's Licht. Das von Parmeno entworfene Conterfei übt seine volle Wirkung. Es geht von ihr ein unheimlicher Schauer dämonischer Verworfen-

1) Gesch. d. Drama's. IV. S. 601.

heit aus, eine infernalische Majestät von verruchter, aller Gräuel fähiger Schlechtigkeit und Schmach. Calisto begrüsst sie, wie eine Fürstin, auf der Treppe: „Sieh“, ruft er bei ihrem Anblick, dem Parmeno zu, „Sieh' die Erscheinung der ehrwürdigen Person; schon da ich sie erblicke, bin ich gesund und lebe auf.“ . . . „O Ziel meiner liebsten Hoffnung! O, Heil meiner Leidenschaft, Abhülfe meiner Qual, Wiedergeburt meines Selbst, Beseelung meines Lebens, Auferstehung meines Todes! Ich sehne mich zu dir zu gelangen und verlange, diese hülfreichen Hände zu küssen.“ Er könnte der Melibea selber keine überschwenglichere Huldigung widmen. Ja er muss die Kupplerin als die höhere Gottheit, als seine Schicksalsgöttin anbeten, da er nur aus ihrer Hand und durch ihre Gnade die Geliebte erhalten kann. Was erwidert die „ehrwürdige Person“ bei ihrem Eintreten auf solchen Vergötterungsgruss? Mit einem Seitenblick auf Sempronio: „Sage ihm, dass er den Mund zuthun und anfangen soll, den Beutel aufzuthun.“ Sublim! „Oho! lass dich striegeln, lahmer Esel, du musstest früher aufstehen.“[1]) Werth, als Motto im Cancionero vom neuen Villasandino glossirt zu werden! Calisto selbst glossirt es, indem er mit Sempronio sich in sein Zimmer begiebt, um der „glorreichen Hoffnung seines erwünschten Zieles“ zu beweisen, dass er den Beutel so weit aufthuen kann wie den Mund. Inzwischen sucht die mit allen Höllenwassern Gewaschene den noch treuen, seinem Herrn noch anhänglichen Parmeno, der ihm nachstöhnt: „Unglückseliger, gebeugter, blinder Calisto!“ für ihre Zwecke zu angeln, und wirft ihm, als Köder an Cupido's zum Widerhaken umgebogener Pfeilspitze, ein Stück Mädchenfleisch in der von ihm geliebten Dirne Areusa, hin; aber erst, nachdem sie in ihm den Sohn ihrer verstorbenen Freundin erkannt, und sein Herz durch rührselige Erinnerungen an die Mutter mürbe gemacht, und es empfänglich für die Lockspeise gestimmt. Noch bangmüthig schwankend, giebt Parmeno der Seelenfreundin seiner Mutter zu beherzigen: „Ich möchte nicht, Mutter, du verlocktest mich durch wollüstige Vorstellungen zu einer Ent-

---

1) Xó, que te estriego, asna coja. Bäurisch-sprichwörtliche Redensart. Sie kommt auch im Don Quijote vor: „Xó, quete estrego, burra de mi Suegro“. (I. c. X.)

schliessung", wie Sectirer thun, um „den Sinn der Schwachen zu befangen und zu fesseln, und die Augen der Vernunft mit dem Pulver angenehmer Affecte zu blenden." Celestina: „Was ist Vernunft, du Narr? Was sind Affecte, du junger Esel?" und überschüttet den jungen Buridanesel mit soviel Erfahrungsweisheit und unwiderleglichen Nützlichkeitslehren, dass er vor diesem Salomon in Unterrock und Kuppelpelz sein Haupt beugt mit den Worten: „Befiehl also; vor deinem Befehle beugt sich meine Einwilligung." Calisto kommt mit Sempronio zurück, und überreicht seinem Seelentrost ein vorläufiges Handgeld von 100 Goldstücken. Calisto: „Nimm die ärmliche Gabe dessen hin, der dir damit das Leben anbietet." Celestina, einmal im Salomo-Zuge, fältelt den Mund zu einem spruchweisen Gleichniss im Apokryphen-Styl: „Gleichwie, wenn selbst das feinste Gold von der Hand eines ausgezeichneten Künstlers verarbeitet wird, die Arbeit noch werthvoller ist, als der Stoff; also übertrifft die gute Art und Weise deiner Freigebigkeit deine prächtige Gabe, und ohne Zweifel hat dein schnelles Geben doppelten Erfolg, da das Geben, das zaudert, das Versprechen zu verleugnen und die versprochene Gabe zu bereuen scheint. Parmeno: (beiseit) Was gab er ihr, Sempronio? Sempronio: (beiseit) Hundert Goldstücke. Parmeno: (beiseit) Hi, hi, hi! Sempronio: (beiseit) Sprach die Mama mit dir? Parmeno: (beiseit) Schweig stille, ja. Sempronio: (beiseit) Nun, und wie steht es mit uns? Parmeno: (beiseit) Obwohl ich noch ganz erstaunt bin: wie du willst. Sempronio: (beiseit) Lass das nur gut sein; ich will machen, dass du noch zweimal mehr erstaunst." Dieses „beiseit" ist in ein besonderes Futteral von „für sich" eingeschachtelt. Desgleichen Parmeno's „beiseit": „Ach Gott! es giebt doch keine schlimmere Pest als der zu schaden aufgelegte Feind im Hause." Calisto: „Geh' du jetzt hin, und berathe dein Haus, Mama, und alsdann komm und berathe ungesäumt das meinige. Celestina: Gott sey mit dir! Calisto: Und behüte dich!"

Ist das nicht ein superber erster Act, selbst mit Dreingabe des vor Lehrsprüchen und Ermahnungsweisheit berstenden Redeschwalls im Munde zweier Diener Eines Herrn? Die Predigerweisheit bekommt man in den Kauf mit der vortrefflichen Individualisirung und Sittengeisselung, mit dem lebhaften Gespräch-

wechsel, mit der Schilderung der Affecte und, was das Ueberraschendste, mit der Fülle der Ergebnisse einer bewegten Handlung und entsprechenden Entwickelung der Fabelmomente, trotz des schlurrenden Hemmschuhes am Hinterrade von Thespis' zum Weisheits-Frachtwagen aufgethürmten und überladenen Karren. Kommt nicht jede der betheiligten Personen zu ihrem nächsten Zwecke, oder glaubt doch, dass sie zu Erreichung desselben die dienlichsten Mittel ins Spiel gesetzt; vor Allem die verschmitzte Satanshexe, die Alle in den Sack steckt? Kann man von einem Expositionsact mehr verlangen? Anderthalb Dutzend Celestina-Acte werden wir nun ins Land gehen sehen, in denen zusammengenommen nicht so viel dramatische Bewegung sich abspinnt, wie in diesem einen ersten Acte. Von der Erfindung, von der Grundzeichnung, von Anlagen der Motive und Angabe aller wesentlichen Entwickelungsmomente der Fabel, Conflicte und Leidenschaften abgesehen, übertrifft der erste Act die meisten folgenden in einem Hauptpunkt: in der Fortschrittsbewegung und in den Ergebnissen der Handlung. Wir werden daher, und dürfen und können es mit gutem Gewissen, die 20 Acte bündelweise zusammenfassen, δράξ, nennt's der Grieche. Ueber den Dichter derselben:

Fernando Rojas,

weiss man nicht mehr, als was er selbst in den schon berührten Eingangsworten „an seinen Freund" (El Autor á un su amigo), in dem Prologo, und in den elf Akrostichon-Octaven de arte mayor mittheilt. Das Wesentlichste aus der erwähnten Widmung „an den Freund" hat der Leser bereits erfahren. Im Prologo führt Rojas das Thema „bellum omnium contra omnes" aus. — „bien afirmaremos ser todas las cosas criados á manera de contienda." Erfahrung, Beobachtung und zahllose Beispiele lehren, „dass alle Dinge zu Streit und Kampf geschaffen." Wohin zielt die Erörterung im Sinne des Hobbes und seines neuesten Nachtreters, Darwin? Auf die Conflicte und Kämpfe der wüsten Begierden und Leidenschaften in der Celestina etwa? Oder auf des Dichters Zweckidee, Richtung und Absehen, wie man erwarten sollte? Rojas' Erörterung im ‚Prologo' über den allgemeinen Hader im Weltwesen zielt auf den Streit, der sich

über die Celestina nach deren erster Erscheinung erhoben („— no quiero maravillarme, si esta presente obra ha sido instrumento de lid y contienda“: „Kein Wunder denn, dass auch dieses vorliegende Werk Gegenstand des Streites und Zwistes gewesen“). „Kinder zerreissen ohne Weiteres die Blätter, Knaben verstehen sie nicht zu lesen, Jünglinge missverstehen sie ganz und gar. Die Einen nagen am marklosen Knochen der Fabel, dem Stoffgerippe der Begebnisse, verkennen aber das Eigenthümliche gerade und wissen nicht den rechten Nutzen daraus zu ziehen. Andere picken die Annehmlichkeiten, die Gemeinsprüche auf und lassen das Wichtige und Wesentliche liegen. Solche aber, die sich auf die Hauptsache verstehen, lassen den Fabelstoff, das Geschichtchen, auf sich beruhen, nehmen das Beste daraus zu ihrem Nutz und Frommen, lachen über das Scherzhafte und prägen die Lehr- und Kraftsprüche der Philosophen in ihr Gedächtniss, um dieselben, gegebenen Falles, bei ihren Vorsätzen und Handlungen in Anwendung zu bringen. („Unos roen los huesos – que es la historia toda junta, no aprovechandose de las particularidades . . . otras pican los donaires y refranes comunes . . . dejando pasar por alto lo que hace mas al caso y utilidad para contar, coligen la suma para su provecho, rien lo donoso, las sentencias y dichos de filósofos guardan en su memoria para trasponer en lugares convenibles á sus actos y propósitos.“) Goldene Worte, die aber eine schmutzige Skandalfabel doch nicht in Gold verwandeln. Für diese giebt es keine Alchemie und keinen Stein der Weisen. Die biographischen Aufschlüsse, die das Akrostichon der elf Octaven und diese selbst ertheilen, beschränken sich auf folgende Thatsachen. Die Anfangsbuchstaben der 88 Octaven-Verse ergeben die Worte: El Bachiller Fernando de Rojas acabo la comedia de Calysto y Melyvea, E fue nascido en la puevla de Montalvan: „Der Baccalaureus Fernando de Rojas hat die Comedie von Calisto und Melibea vollendet, und war geboren in der Ortschaft Montalvan.“ In den ersten drei Octaven preist er das Schweigen, — bene vixit qui bene latuit — und vergleicht den, der es bricht, mit der Ameise, die, vertrauend auf ihre jungen Flügel, sich emporschwingt in die Luft, und von den Vögeln erschnappt wird. So sey es ihm ergangen: Er dachte bei seinem schriftstellerischen

Fluge Ehre und Ruhm zu erwerben, und setzte sich der Gefahr aus, von Vorwürfen, Tadel und Schmähungen zerrissen zu werden. In der vierten Octave ersucht er die Leser, wenn sie seine wahre Absicht beim Verfassen dieses Werkes kennen wollen, und zu wissen wünschen, wer seine Feder (Ruder) geleitet habe, ob Apollo, Diana oder der stolze Cupido, so möchten sie nur sorgfältig Ausgang und Ende dessen, was er geschrieben, untersuchen, und sie würden finden, dass er, trotz der munteren Erzählung nur die Liebenden aus ihrer schmachvollen Gefangenschaft habe befreien wollen. Gleichwie der Kranke, fährt er in der fünften Octave fort, die widrige Pille, in süssen Saft eingehüllt verschluckt, so fessele seine Feder die Aufmerksamkeit des Hörers durch leichtfertige lachende Scherze. Von abmahnenden Zweifeln und anspornender Begierde hin und her bewegt — heisst es in der sechsten Octave — habe er das Ende zu dem Anfange hinzugedichtet; unternahm er es, mit falschem Golde das feinste Werk, das seine Augen je erblickt, zu vergolden, und über Rosen tausend Disteln zu streuen. Nun könne er nur von dem Einsichtsvollen Nachsicht mit seinen Mängeln erbitten. Die Ungebildeten aber mögen nur verstummen, oder doch mit ihrem Urtheil über eine so erhabene Kunstarbeit nicht lästig fallen. „Als ich in Salamanca war, — erzählt er Oct. 7 — fand ich diese Schrift und war versucht, sie zu Ende zu führen. Drei Gründe bestimmten mich: Ich hatte Ferien; meine Eitelkeit reizte mich, einen sinnreichen Mann nachzuahmen, und zum dritten schien es mir, da ich die meisten Menschen in den Schlingen arger Liebe verstrickt sah, dass ich sie vor Kupplerinnen und falschen Dirnen warnen und abschrecken könne.[1]) Die zwei

1) E stando cercado de dudas y antojos
Compuse la fin quel principio desata;
Acordé dorar con oro de lata
Lo mas fino labor que vi con mis ojos;
Y encima de rosas sembrar mil abrojos.
Suplico pues suplan discretos mi falta,
Teman groseros, y en obra tan alta
O véan, ó callen, ó no den enojos.

Yo vi en Salamanca la obra presente,
Movíme á acabarla por estas razones:

folgenden Strophen rühmen nochmals das grosse Verdienst des Urhebers. Dädalus selbst hätte kein kunstreicheres und vollkommeneres Werk schaffen können, wenn es dem Verfasser des ursprünglichen Theiles, dem Cota oder Mena, vergönnt gewesen wäre, ihr Grundwerk auszuführen.[1]) Nie sah ich, so lange ich denken kann, noch sah irgend ein Anderer ein Werk in römischer Sprache von so hoher erhabener Schreibart; nicht in italienischer, griechischer, noch castilischer Sprache. Es enthält keinen Spruch, woraus nicht ewiger Lobpreis und ewiger Nachruhm dem Dichter entspränge.[2]) Die beiden letzten Octaven fordern Frauen, Mädchen, Jünglinge und Verheirathete auf, diese traurige Begebenheit stets als Spiegel vor Augen zu halten und durch tugendhaften Wandel und keusches Leben solcher Gefahr zu entgehen und Cupido's goldenem Geschosse zu entfliehen.

Wir haben den gesammten Vorrathbestand von Notizen über Fern. de Rojas erschöpft[3]), wenn wir noch dessen Aeusserung in seinem Vorworte „An den Freund", hinzufügen: dass er Scheu tragen musste, als Jurist unter ein obschon löbliches, doch seiner

Es la primera, que estó en vacaciones;
La otra imitar á persona prudente
Y es la final, ver y a la mas gente
Vuelta y mezclada en vicios de Amor
Estos amantes les pornán temor
A fiar de alcahueta ni falso sirviente.

1) No hizo Dédalo cierto á mi ver
Alguna mas prima entretalladura,
Si fin diera en esta su propria escritura
Cota ó Mena con su gran saber.

2) Jamás yo me vide en lengua romana,
Despues que me acuerdo, ni nadie lo vido,
Obra de estilo tan albo y subido
En tosca, ni griega, nin la castellana.
No trae sentencia, de donde no mana
Loable al autor y eterna memoria.

3) Barrera y Leirado, mehrerwähnter Verfasser des ausführlichsten ‚Catalogo del Teatro antiguo Español', erklärt in seinem sechs Quartcolonnen langen Artikel über Fern. de Rojas, dass man vergebens in Rojas' Heimath auch nur eine einzige Notiz über dessen Lebensumstände würde erlangen können. Er selbst habe zu dem Zwecke sich in Rojas' Geburtsorte lange Zeit aufgehalten und nichts zu ermitteln vermocht.

Facultät fremdartiges Schriftwerk seinen Namen zu setzen. Gewisse Leute könnten denken, er habe sich dieser Arbeit auf Kosten seiner Fachstudien unterzogen; ingleichen, „dass ich nicht blos vierzehn Tage Ferienzeit, während meine Collegen auf ihren Landsitzen zubrachten, zur Vollendung brauchte, wie es doch in der That der Fall war, sondern mehr Zeit und eine minder gelegene daran gewendet habe." [1]) Unser gelehrtes Haus, Caspar Barthius [2]) aus Cüstrin, grosser Kritiker, wackerer Dichter — wir werden noch seiner gedenken — machte das Kunststück dem

---

1) — no me culpeis sin en el fin bajo que le pongo no espresare el mio (nombre); mayormente que siendo jurista yo, aunque obra discreta, es ajena de mi faculdad (obra discreta üuersetzt Clarus: „unerhörte Arbeit", Unerhörte Uebersetzung!). . . . Pero aunque no acierten (dass er nämlich durch diese Beschäftigung sich von seinen Rechtsstudien habe abziehen lassen) saría pago de mi osadia. Asimesmo pensarian que no quince dias de unas vacaciones, mientra mis socios en sus tierras, en acabarlo me detuviesse, como es lo cierto; pero aun mas tiempo y menos acepto. Clarus übersetzt theils unrichtig, theils mit eingeschobenen Willkürlichkeiten: „Was man mir übrigens auch nachreden mag, ich werde in einem Wagniss Genugthuung finden, besonders wenn ich daran denke" (asimesmo pensarian: „ebenso könnten sie denken!), „dass ich, wie es gewiss ist, nicht vierzehn Tage meiner Ferienzeit — auf die Vollendung derselben verwendet habe. Doch mag es auch länger oder kürzer gewährt haben." Davon steht im Texte nichts. Germond de Lavigne stülpt die Stelle gar um, und legt ihr einen entgegengesetzten Sinn unter: Qu'on veuille bien se souvenir, que j'ai employé à cet ouvrage non seulement quinze jours de vacances — mais plus de temps encore et d'un temps moins agréable." In dem ‚Essai historique' etc. p. XVI. weist der Franzose noch Moratin und Don Leon Amarita (Herausgeber der Celestina von 1822) darüber zurecht, dass sie richtiger als er die Stelle verstanden, und annehmen, Rojas habe nur die vierzehn Ferientage der Fertigung des Werkes gewidmet! — 2) Jöcher giebt über ihn nachstehende Notizen: von Barth (Casp.) geb. Cüstrin 1587. Vater Kanzler zu Cüstrin, studierte zu Gotha und Eisenach, wusste bereits im 9. Jahre des Terentii Comediae auswendig, besuchte Italien, Holland und lebte zu Halle und Leipzig den Studien, † 1658, schrieb Soliloquia rerum divinarum, Commentarium in Virgilium, Amphitheatrum seriorum jocorum, Epidorpidum ex mero Scazonte libr. 3. Notas in Murceum, in venaticos et bucolicos poetas latinos. Homer's Ilias übersetzte er in drei Tagen in mehr als 2000 lateinische Verse. Seine Schriften pflegte er alle aus dem Gedächtnisse ohne Collectaneis zu schreiben, auch niemals drin etwas zu ändern.

Rojas bei seiner lateinischen Uebersetzung der Celestina nach, die er in weniger als vierzehn Tagen fertig geschafft.[1] Ein Wink für uns, die 20 von Rojas in 14 Tagen gedichteten und von Caspar Barth in gleicher Frist übersetzten Acte auf ebenso vielen Druckseiten zu erledigen. Den zweiten Act, Rojas' ersten Fortsetzungsact, könnten wir in zwei Zeilen abthun. Denn, nach dramatischen Praxeometer gemessen, schreitet die Fabel nur um die Schritte vorwärts, welche, während der Zwischenpause vom zweiten zum dritten Act, Calisto's Reitpferd macht, das er sich von seinem Diener, Parmeno, behufs eines Fensterparaderitts vor Melibea's Haus vorüber, vorführen lässt. Der Fortschrittsstillstand giebt aber in unseren Augen dem zweiten Act dadurch gerade eine Wichtigkeit, weil dieser Mangel ihn eben zum Fortsetzungs- nicht zum Fortschrittsact stempelt. Um eine Anknüpfung zu finden, greift Calisto's erstes Gespräch mit Sempronio auf das der Kupplerin gemachte Geschenk von 100 Thalern zurück, was dem Schwatzmaul Sempronio natürlich Gelegenheit giebt, mit seinem Zungenschlag die Wasser seines Klugheitsgewäsches wie Elias' Mantelschlag die Gewässer des Jordans theilten „auf beiden Seiten", in zwei Stillstandshälften zu scheiden, als welche nun der erste und zweite Act auseinanderklafft, damit Calisto's Paradereitpferd trocken durchhinschreite. Sempronio's Sentenzen sprudelnde Betrachtungen über die Ehre, die Freigebigkeit ergiessen sich in die Ermahnung: Calisto möchte die Einsamkeit seines Liebesjammers gegen muntere Fröhlichkeit vertauschen, da seine Angelegenheit in den besten Händen ruhe; Calisto's Gegenrath: „Es ist besser, du treibst sie an" — die Handlung? die Fabel? Nein, die Kupplerin: sind ebenso viele Zungenschläge ins Wasser. Nicht genug damit, wird Parmeno noch herbeigerufen, um dem Gebieter die Grillen und Mücken der Einsamkeitslangweile mit der Fliegenklatsche seiner Beredtsamkeit zu vertreiben. Das Thema vom Geldgeschenk wird aber- und abermal durchgedroschen: von Parmeno mit

---

1) Ad hujus autem Coelestinae meae interpretationem nescio quo fato meo raptus fui, tanta certe celeritate totum descripsi, ut nec integris duabus dierum hebdomadis integrum absolverim. (Dissertat. vor seiner Coelest., die einer näheren Erwähnung entgegensieht.)

dem Contrastkolben zu Sempronio's Dreschschlägel, indem jener das an die Kupplerin verschwendete Geldgeschenk zu Schanden drischt, das bei Melibea weit besser angebracht wäre.[1]) So spricht Parmeno nach jener trefflichen Scene im ersten Act, wo ihn die Celestina mit den lebhaftesten Ueberredungspfiffen schon in ihr Netz gelockt, in das er denn auch schliesslich so bereitwillig kopfüber rannte! Wird jene ächt dramatische und so wirksame Scene nicht durch solches gänzliche Absehen und Vergessen derselben zu einer müssigen und erfolglosen entwerthet? Hier wäre ein Aparte-Ventil, das mit irgend einem Motive zu Parmeno's Umkehr sich Luft gemacht hätte, am Orte gewesen, und hier vermissen wir es gerade! Ein paarmal klappen zwar Aparte's auf und zu, aber nur wie die Kiemen des Karpfens im Sande, der nach Luft schnappt, weil er nicht in seinem Lebenselement. Erst als Actschluss bläst das Ventil selbstgesprächsweise einige Dampfstösse von sich, die aber nur den Beweggrund in Rauch hüllen.[2]) Wiederum eine blos angeheftete Fortsetzungs-, keine Fortschrittsscene. Den Regeln des dramatischen Handwerks gemäss, musste Parmeno die Durchgangsfarbe, so zu reden, jener Anwerbescene schon im Gespräche mit Calisto dem Zuschauer oder Leser verrathen. Von des Teufels Werberin nimmt keine Menschenseele ungestraft Werbegeld an. Es brennt ihr das Höllenzeichen unauslöschlich ein. Davon lässt Parmeno im Gespräche mit Calisto nicht die leiseste Spur merken. Das ist nicht blos ein dramatischer, es ist überhaupt ein psychologischer Fehler, ein Makel folglich in jeder Dichtungsform, ob Novelle, ob Drama, Novellenkomödie oder tragikomische Novelle. Der von Celestina angeworbene Parmeno ist in der Unterredung mit seinem Herrn im zweiten Act der aus dem ersten übertragene

1) „Ich meine, Herr, deine Freigebigkeit würde, wenn du Melibeen Geschenke machtest und Dienste leistetest, besser angebracht seyn, als wenn du die besoldest, mit der ich mehr als zu wohl bekannt bin.“ — 2) „Ach, ich Unglücklicher! Aus Rechtschaffenheit erduld' ich vieles Leid. Andere erheben sich durch Bosheit, ich richte mich durch Güte zu Grunde. Das ist das Licht der Welt. Da man die Verräther verständige Männer und die Getreuen Einfaltspinsel nennt, will ich mit dem Strom schwimmen.“ In jener Scene war er schon, huckepack auf der Kupplerin, bis an's andere Ufer geschwommen.

Parmeno, aber wie dieser vor der Anwerbung erschien, die er im zweiten Act abschüttelt, wie der Pudel, der seinem Herrn den Stock aus dem Fluss apportirt, ob mit dem Strom oder gegen denselben schwimmend, das Wasser von sich stäubt. Auch in der nachträglichen Motivirung[1] von Calisto's Erscheinen in Pleberio's Garten, womit der erste Act beginnt, glauben wir die zweite nachholende, nicht die ursprüngliche, aber aus Einem Guss formende Hand zu erkennen. Wie der erste Act sich räuspert und spuckt, das freilich hat ihm der zweite glücklich abgeguckt. Womit diesem jedoch der selbeigene Born nicht abgestritten wird, woraus sein Redefluss, seine Gedankenfülle, die von Welt- und Lebenskenntniss zeigenden Sprüche reichlich und quellhaft frisch hervorsprudeln, und die ihn ebenbürtig den besten spanischen Spruchsammlungen, proverbios, exemplos und castigos machen. Parmeno lässt sogar, beim Vorführen des Pferdes, einen glänzenden Einfall los, den Shakspeare nicht verschmäht hätte: „Wieherst du, Herr Beschäler? Ist nicht schon Brunst genug im Hause? Oder merkst du Melibeen?“[2]) Das Alles aber macht noch keinen zweiten Act, eines solchen ersten würdig, und hat ohne den gemässen Inhaltskern nur den Werth von Tressen und sonstigen Stickereizierrathen, die, vom schäbigen Rock abgerissen, diesen dem Trödel und Plunder zusprechen.

Kann man Sempronio's Gang zu Celestina, die lange Besprechung mit ihr, um sie, im Namen seines Herrn, zur Eile anzutreiben, und in seinem eigenen Namen aufzufordern, Calisto mit seiner Liebe hinzuhalten, damit Beide im Verein ihn aussaugen, und ihn dann ausspeien, womit Celestina durchaus übereinstimmt[3]) — ein neues Moment nennen? eine neue Seite, welche die allmäliche Entwickelung der Charaktere hervorstellt?

1) Parmeno. „Dass dir neulich der Bergfalke davonflog, Herr, veranlasste dich, ihn in Melibeen's Garten zu suchen“ u. s. w. — 2) ¿Relinchais, don caballo? ¿No basta un celoso en casa, ó barruntas a Melibea? — 3) Sempronio. „Die Zeit wird mir lehren, was ich zu thun habe: ehe er völlig stürzt, wird er doch wie ein Haus, das sich senkt, ein Wahrzeichen von sich geben. Bist du ebenso gesinnt, Mama, so wollen wir unsere Personen vor Gefahr sicher stellen ... Darum fördern wir unseren Nutzen, so lange sein Handel obschwebt“ ... Celest. „Du hast wohlgesprochen; ich bin auf deiner Seite und stimme dir bei.“ ...

Neu, nach Sempronio's Strassengespräch mit Celestina im ersten Act?[1] Oder ist es nicht vielmehr die paraphrasirt parallele Wiederholungsscene zu jener? Und bestreitet doch nahezu den dritten Act! Selbst die Pinselstriche, die Celestina's Bild vervollständigen sollen, möchten ebenfalls nur auffrischende Uebermalungen ihres im ersten Act bereits so kräftig, kühn und naturwahr gezeichneten Porträts scheinen dürfen. Ja diese auffrischenden Pinselstriche haben ihre saftigsten Farben aus des Erzpriesters Hita Malertopf geschöpft.[2]) Celestina will mit Garn und anderem Handwerkszeug sich auf den Weg nach Pleberio's Hause begeben, „um einen Vorwand zum ersten Eintritte zu haben". Den Kniff kennen wir schon aus der ital. Komödie, die ihn von der Celestina erbte. Elicia ist hinzugetreten. Celestina schickt sie auf den Oberboden nach der „Büchse mit Regenwurmöl". „Alsdann mache die Kiste mit der Wäsche auf und nimm den mit Fledermausblut geschriebenen Zettel heraus, der da rechter Hand unter dem Flügel des Drachen, dem wir gestern die Flügel lösten, liegt. Nimm dich aber in Acht, dass du das Maiwasser nicht vergiessest, das uns zur Zubereitung gebracht worden ist." Elicia kommt ärgerlich zurück. Sie kann das Verlangte nicht finden. Celest. „Geh in die Schlafkammer, und du wirst es in dem Fell der schwarzen Katze finden, worein ich dich die Augen der Wölfin stecken liess; bring auch das Blut des Ziegenbocks und ein Stück von dem

---

1) Sempr. „Calisto glüht in Liebe zu Melibeen und bedarf deiner und meiner; lass nur also Beide uns bedenken, da er uns Beide nöthig hat... Celest. Du hast wohlgesprochen" u. s. w. — 2) Celest. „Sie (die Frauen und Mädchen) sind alle kitzlich; sobald sie einmal eingewilligt haben, sich den Sattel auflegen zu lassen, wollen sie nicht mehr müssig stehen.... Sie verwünschen die Hähne, die den Morgen verkünden; die Uhr, dass sie so eile. Sie besichtigen das Siebengestirn und den Nordstern und machen sich zu Sternguckern ... Wie alt ich auch bin, weiss doch Gott, wie guten Willen ich noch dazu hätte! Um wie vielmehr Die, die ohne Feuer brennen. Sie ergeben sich der ersten Umarmung, bitten die Bittenden, ... durchbrechen Wände, dringen durch Fenster, spiegeln Krankheiten vor, ölen die quietschenden Thürangeln.... Ich kann dir nicht genug sagen, wie nachwirksam die Süssigkeit der ersten Küsse dessen, den sie lieben, ist."... Welche Höllen-Suada! welche Satanskunst verderbter, durch sie verderbter Mädchenherzen!

Barte mit, den du ihm abschnittest." Celestina bleibt allein, und schliesst den dritten Act mit einer Beschwörung des Höllengottes, den sie zur dritten Zauberschwester im Bunde mit Medea und Circe weiht.[1])

---

1) „Ich beschwöre dich, trübseliger Pluto, Gebieter der höllischen Tiefe, Kaiser der Stadt der Verdammniss, stolzes Oberhaupt der gefallenen Engel, Herr der Schwefelflammen, die die kochenden ätnaischen Berge ausspeien, Präsident und Oberaufseher der Höllenpein, Plagegeist der Armensünderseelen, Curator der drei Furien Tisiphone, Megära und Alekto, Verwalter aller Gräuel im Reiche des Styx und Dis mit allen seinen höllischen Sümpfen und Finsternissen und dem streitsüchtigen Chaos, Wärter der fliegenden Harpyien und des ganzen übrigen Geschmeisses von schauderhaften entsetzlichen Hydren. Ich, Celestina, deine wohlbekannteste Mündel, beschwöre dich bei der Kraft und Wirksamkeit dieser blutigen Schriftzüge, bei dem Blute des nächtlichen Vogels, mit dem sie geschrieben sind, bei dem Gewichte der Namen und Zeichen, die dies Papier enthält, bei dem schnöden Gifte der Vipern, aus dem das Oel gemacht ist, mit dem ich dieses Garn tränke: komm und leiste meinem Willen unverzüglich Gehorsam: wickle dich hinein und weile drinnen, ohne einen Augenblick zu weichen, bis Melibea bei der ersten günstigen Gelegenheit, die ich finde, es gekauft hat und davon dergestalt umstrickt wird, dass, je mehr sie es anschaut, desto mehr ihr gerührtes Herz meiner Forderung weicht; auch durchbohre und verwunde es so sehr mit Calisto's heisser, wilder Liebe, dass sie sich aller Ehrbarkeit entkleidet, mir anvertraut, und meinen Umtrieben und meiner Botschaft lohnt. Dies gethan, fordere und begehre von mir, was dir gut dünkt. Vollbringst du es aber nicht mit äusserster Geschwindigkeit, so hast du mich für deine Todfeindin anzusehen, die deine düsteren, kläglichen Kerker alsdann mit Licht zerstörend treffen, deine unablässigen Lügen schwer anklagen, deinen abscheulichen Namen zwischen ihrer rauhen Rede zermalmen wird. Zum andern und andern Male beschwöre ich dich; und meiner Uebermacht vertrauend, begebe ich mich meinem Garne, wohin ich dich geborgen mit mir zu nehmen hoffe." Seneca's Medeabeschwörung in Dante's Höllenbeleuchtung, und im Styl eines spanisch-niederländischen Höllenbreughel. Die Uebertragung aus dem Sumpfe verworfenster Gemeinheit in den Höllenpfuhl adelt die Schandmalerei im tragikomischen Doppelsinne von lustrum, das zugleich Pfütze, H—winkel, und Sühn- und Reinigungsopfer bedeutet. Die charakteristische Kraftapostrophe ist wohl werth, dass wir sie als sprachliches Meisterstück auch im Grundtexte mittheilen: „Celestina. Conjúrote, triste Pluton, señor de la corte dañada, capitan soberbio de los condenados angeles, señor de los sulfúreos fuegos, que los hervientes étneos montes manan, gobernador y vedor de los tormentos, y atormentador de las pecadoras animas; regidor de las tres furias, Tesifone, Me-

Endlich hat sich Celestina in Trab gesetzt, aber um auf dem Wege in einem langen Strassenmonolog, der den vierten

---

gera y Aleto; administrador de todas las cosas negras del reino de Estigie y Dite, con todas las lagunas y sombras infernales, y litigioso caos, mantenedor de las volantes harpias con toda la otra compañia de espantablas y pavorosas hidras. Yo, Celestina, tu mas conoscida clientela, te conjuro por la virtud y fuerzas de estas bermejas letras; por la sangre de aquella noturna ave, con que están escritas; por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contienen; por la aspera ponzoña de las viboras, de que este aceite fué hecho, con el qual unto este hilado, vengas sin tardanza á obedecer mi voluntad, y en ello te envuelvas, y con ello estás sin un momento te partir, hasta que Melibea con aparajeda oportunidad que haya, lo compre; y con ello de tal manera quede enredada, que quanto mas lo mirare, tanto mas su corazon la ablande á conceder mi peticion; y se le abras y lastimes del crudc y fuerte amor de Calisto, tanto que despedida toda honestidad, se descubra á mi y me galardone mis pasos y mensaje. Y esto hecho, pide y demanda de mí á ta voluntad. Si non lo haces con presto movimiento, ternásme por capital enemiga; heriré con luz tus carcéles tristes y escuras; acusaré cruelmente tus continuas mentiras; apremiaré con mas ásperas palabras su horrible nombre; y otra y otra vez te conjuro. Asi confiando en mi mucha poder me parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo envuelto." („Worin ich dich" [im Garn nämlich], nicht „wohin ich dich geborgen" u. s. w., wie von Bülow übersetzt.)

Zum Vergleich mit der jüngsten, v. Bülow's, deutschen Uebersetzung, wollen wir dieser Anrufung des Höllengottes aus der ältesten deutschen Uebertragung der ‚Celestina' noch den erforderlichen Raum verwilligen.

„Ich beschwör dich trauriger Pluto ain herr der höllischen tieff ain gebieter der verlornen shav ain hochförtiger hauptman der verdampten engel, ain regierer des geschwebelten fewrs wölche die siedenden vñ scharpfen berg aufwerffend, ain ausstailer vñ züfertiger der schmertzen, ain peiniger der sündigen seel, und ain fürseher der drey höllischen grimm, thesiphone, megera und alecto, gepieter aller schwartzen ding der reich stita und stiga (Dite und estige = Styx) mit jren höllischen schatten, ain halter der fliegenden harpin und erschrocklichen hydre, ich Celestina dein wolbekante dienerin beschwör dich bey der tugent diser blütigen büchstaben und bey dem schweyss (Blut) des nächtlichen vogels mit dem sy geschriben seind bey der störck und kraft düser namen und zaychen die auf diesem pergamen geschriben stond, und durch das scharpf und kreftig gift der viper mit wölchem diss öl gemacht ist, mit dem ich yetzund diss mein gespunnen garn salben thü, dass du kumest yetz gegenwärtig on allen verzug, mein gebott zu erfüllen, und dich darein verwickelst, nit ain augenplick darvon tretest, so lang biss Melibea mit be-

Act einleitet, mit Sempronio's Befürchtungen sich selber bange zu machen, ob es am Ende doch nicht gescheidter wäre, umzukehren? Nach einem solchen Medea-Anruf des Höllengottes diese Zitterangst — trotzdem ist der Contrast wirksam, charakteristisch, auch psychologisch wahr, denn das innerste Wesen solcher Creaturen ist die Erbärmlichkeit: ihre Nemesis — der schmutzige Eigennutz bläht sie zu gefährlichen Scheusalen auf, und das Bewusstsein ihres innern und äussern Elends bricht sie zusammen. Das Entsetzen vor der Gefahr eines bösen Wagestücks vertritt die Stelle des Gewissens, oder verlarvt sich in dessen kläglich lächerlichste Gestalt: in die tragikomische Lumpenfratze einer Vogelscheuche ihrer selbst. Dass wir der bösen Hexe in dieser Verfassung unsern Pfennig menschlicher Theilnahme wie einem mit ekelhaften Schwären bedeckten Bettler zuwerfen, innerlich schauernd, das hat sie der Kunst und dem Genie des Dichters zu danken, der sie mit gar ergötzlich schreckhaften Unschlüssigkeiten sich selber ängstigen lässt. Was wird Sempronio sagen,

---

quemlicher Zeit ich hab, und mit jm in sollicher weiss gefangen bleyb, das alss oft er sy anschaw, ye mer sich demütig jr hertz meiner bittung stat zü geben, zü miltern und erquicken die harten lieb Calixsti, sollicher gestalt dass sy alle forcht, scham und grausen zürück leg und mir jr lieb offenparlich enteck mir meiner mye und arbayd belont werd, wie du dann sollichs wol kannst anschicken, beger darnach von mir nach deinem willen, wo du aber sollichs nit volbringen wirdst, so soldu mich für ain hauptfeind wissen, mitt liechtern will ich belaidigen deine finstre kercker, öffenlich veriehn und ausssprechen deine lugen, ich will binden mit meiner kröftigen kunst deine glider in tiefe des abgrunds und lästern deinen namen, zum andern mal beschwör ich dich und mich, vertrawend in dein vil wissen, und in deiner hilff will ich mich abschaiden mit meinem garn, inn dem du alss ain hollischer gayst verwickelt bist." „Ain Hipsche Tragedia von zwain liebhabenden mennschen ainem Ritter Calixtus und ainer Edlen junckfrawen Melibia genannt, deren Anfang muesam was, das mittel süss mit den allerbittersten jr bayder sterben beschlossen." (An der Inseite des Deckels bemerkt: Das Original ist spanisch. Der Verfasser dieser nach einer italienischen Uebersetzung gemachten Uebertragung ist Christoph Wirsung. Vgl. Panzer I. p. 445.) Am Schluss des Vorwortes: „Datum inn Augspurg. Am ersten tag November. Anno dei M.D.XX." Auf dem letzten Blatt: „Gedruckt und vollendt in der kayserlichen stat Augspurg durch Sigismund Grymm Doctor unnd Marx Wirsung, nach der geburt Christi M.D.XX. Am XX. tag Decemb."

wenn sie das Hasenpanier ergreift? „Das war also deine Kraft, Verschlagenheit und Versprechungen, dein Witz und Muth, dein scharfsinniges Bemühen? Und nun gar Calisto, sein Herr? . . . Wird er nicht sagen: Was hast du, alte Hexe, meine Leidenschaft mit deinen Verheissungen erst entflammt? Du falsche Kupplerin, die Füsse für alle Welt und für mich eine Zunge; Werke für Jedermann und für mich nur Worte; Hülfe für männiglich und für mich nur Qual; Muth für allenthalben und für mich nur Schwäche; Licht für jederzeit und für mich nur Dunkel hat?" Hört man sie so reden, mit dieser Geistesschärfe, diesem schlagenden Witz, — ein Jucken und Kratzen ihres Seelenaussatzes, — mit diesem klaren, spruchreichen, in einer abscheulichen, aber gräuelerprobten Lebenserfahrung gereiften Verstande, mit diesem Humor des Volksverstandes, der als solcher das Salz der Erde ist, und noch bei so tiefer Verderbniss und noch in diesem Auswurf von Weib ein Körnchen seines ursprünglichen Wesens verräth — sollte man nicht glauben, dass ihre eingeteufelte Seele um dieses einen Körnchens willen könnte gerettet werden? Dass ihr durchdringender, mit Satansflügeln zuweilen bis hart an die Region der wirklichen Lebensklugheit sich erhebender, ja mit einem Adlerblick die Sonne weiser Vernünftigkeit streifender Geist nur in sich zu schlagen, sich seines edlen Ursprungs zu erinnern, sich nur auf sich selbst zu besinnen brauchte, um ihres Heiles theilhaftig zu werden? Das aber ist ihr Verhängniss, ihre selbstverschuldete Verdammniss eben, dass sie dieses Blickes auf immer völlig unfähig geworden. Ihr Gewissen ist unerwecklich. Nach aussen hin wirft sie Adlerblicke; nach innen Basiliskenblicke, womit ihr grosser Verstand jede bessere Regung in ihr, und im Verhältniss seiner Kraft und Schärfe, durchbohrt, todtlugt. [1]) Jene Zerknirrschungsreue, jene Busszerschmelzung

1) Keiner der Celestina-Kritiker hat die Bedeutung dieser Verstandesstärke in der verworfensten aller Kuppelweiber so tief und psychologisch scharf ergründet und erfasst, wie der erste und früheste dieser Kritiker, Caspar Barthius aus Cüstrin. Kein Wort besserer Art geht aus dem Munde dieser dämonischen Alten, bemerkt Barth, dem man nicht anfühle, dass sie das Wahre in dem, was sie ausspricht, wohl erkenne, ohne im mindesten sich in ihrem Handeln darnach richten zu wollen. Allen und Jeden ertheile sie heilsame Rathschläge, deren Befolgung aber

der Legenden- und Mysterien-Sünder und Sünderinnen ist in ihr bis zur Ahnungslosigkeit ihrer Möglichkeit ausgelöscht. Diese Abgestorbenheit für die mittelbare Einwirkung göttlicher Gnade und Busserweckung auf das Menschengemüth, dessen freithätige Selbstläuterung, innerhalb des göttlichen Welt- und Staatengesetzes, die poetische Darstellung entfaltet, erhebt sich an der Grenzscheide des Mittelalters in der Dichtung als ein neues, tieferes, sich selbst und sein Schicksal bestimmendes und daher seinen Untergang auch selbst unrettbar verschuldendes Leben und Handeln, als tragisches Verhängniss seiner selbst. Rojas' Celestina ist, nach dem Erlöschen des antiken Drama's, die erste tragische Figur im Sinne der neuern Zeit, zunächst freilich in Gestalt einer rhypographischen tragikomischen Lumpenheroine. Darin beruht Rojas' grosses Verdienst; seine Entdeckung einer neuen Welt, gleichzeitig mit der des Columbus; einer neuen innern Welt, die jene äussere, die des Columbus mit einbegriffen, bedeutet. Und dies bekundet den Blick des Genies, dass er in der Celestina des ersten Acts diesen Umschwung der

---

ihrem Wunsch und Willen zuwiderliefe. So täuscht sie durch Verstellung sich selbst: eine von Gott verruchten Menschen auferlegte höchst fürchterliche Strafe: dass sie Guten Gutes rathen, sie selbst aber mit ihrem bösen Trachten in ihrem frevelhaften Thun verharren": „Neque ex hujus daemoniacae vetulae ore quippiam melioris animi dictum proficiscitur, quin a tali persona perferri sentias, quae quamvis vera esse, quae dicat, non nesciat, nunquam tamen ea facessere studuerit. Considera per omnes actus personam hujus, nullis non salutaria proponentem videbis, quae tamen fieri contra ipsius votum: Sic simulando illa decipitur a sese ipsa, quae poena a Deo immortali desperatis hominibus vel atrocissima affligitur, ut suadeant non raro bonis bona, ipsi mala sua mente in malorum patratione persistant." Pornoboscodidascalus Latinus. De Lenonum, Lenarum, Conciliatricum, Servitiorum, Dolis, Veneficiis, Machinis plusquam diabolicis, de miseriis juvenum incantorum qui florem aetatis Amoribus inconcessis addicunt; de miserabili singulorum periculo et omnium interitu. Liber plane Divinus. Lingua hispanica ab incerto auctore instar ludi conscriptus Celestinae titulo, tot vitae instruendae sententiis, tot exemplis, figuris, monitis, plenus, ut par aliquid nulla fere lingua habeat. Caspar Barthius inter exercita linguae Castellanae cujus fere princeps stilo et sapientia hic Ludus habetur Latio transcribebat. Accedunt Dissertatio ejusdem ad Lectorem cum Animadversionum Commentariolo. Francoforti MDCXXIV.

poetischen Gestaltung erschaut und auch in der Hauptfigur mit so glänzender Meisterschaft bewirkt hat; dass er, wie Columbus eine nebelhafte Atlantis, ein über der Meerwüste als Seemärchen schwebendes Weltjenseits, als ein Diesseits, ein wirkliches Festland, eine bildungsgeschichtlich nothwendige Continuität des Erdkörpers aufdeckte — dass Rojas ähnlich, die Nebel einer weltentfremdeten Märtyrer-Reuebrunst und Selbstpeinigung in der Wüste zerstreuend, die aus der Willensfreiheit, aus der Imputabilität des menschlichen Willens und dessen Verstocktheit gegen das Sittengesetz, wie mit Natur- und Schicksalsnothwendigkeit sich entwickelnde Selbstzerstörungssühne, als untrennbaren Zusammenhang; dass er die Continuität gleichsam von Schuld und Untergang, die Identität von Schuldbusse und Selbstvernichtung, aufzeigte. Was aber Rojas nur noch, in dunkler Ahnung des instinctiven Genies, aus der Grundlage seines Vorgängers, aus den Zuständen seiner sittenlosen Zeit und seines durch die allgemeine Entartung und Verderbniss zerrütteten Vaterlandes in satyrisch-spielender Absicht herausarbeitete; und was der spanische, orthodox-katholische Fortsetzer der gleichzeitig und parallel mit der Einführung der Inquisition in Spanien (1480) entstandenen ‚Celestina' kaum zu denken wagen durfte: das sollte erst der grösste, das Gesammtgenie der dramatischen Kunst in sich vereinigende, protestantische, von jenem Geistesdruck freie Dichter mit dem tiefsten Kunstbewusstseyn wie eine Gottesoffenbarung der Geschichte und als ein poetisches Evangelium der Menschheit und ihrer weltlichen, durch den Schrecken eines innerlichen Fegefeuers und Strafgerichts bewirkten Selbstläuterung und Willensreinigung, in den wunderbarsten sittlich schönen Kunstgestaltungen, verkünden. In den Dichtern der Celestina haben wir die am Ausgange des Mittelalters frühesten Anreger solcher dramatischen Composition, solcher thatlebendigen Veranschaulichung des Gedankens: des Menschen Wille ist sein Himmel- und sein Höllenreich, und sein Schicksal „das Complement seines Charakters", zu erkennen und zu verehren. Nicht ihren grossen Kunst- und Landesgenossen, den spanischen Dramatikern des 17. Jahrhunderts, nicht dem Lope de Vega und nicht dem Calderon, die in dieser Beziehung einen Rückschritt zum mittelalterlichen Sühnbegriff bezeichnen: dem grossen pro-

testantischen Bühnendichter haben die Verfasser der Celestina vorgearbeitet — traun der beneidenswürdigste Anspruchstitel auf unvergänglichen Dichterruhm, auf Unsterblichkeit des schaffenden Genius, auf ein ewiges Leben in der Cultur- und Literaturgeschichte.

Nach Erledigung ihres durchaus situationsgerechten, dramatisch befugten, psychologisch wahren und mit tragikomischer Dialektik durchgeführten Strassenmonologs nimmt Celestina aus Melibea's Thür deren Zofe, Lucrecia, wahr, Elicia's Base, eine ihrer Kundinnen. Wo hätte eine Celestina nicht ihre Abstecker und Pfropfreiser eingeimpft? Dass sie ihr Garn als Stellgarn über Stadt und Land ausbreitet, das bringt ja eben Geschäft und Gewerbe mit sich, und führt das Verderben aller ihrer Kundschaften und ihr eigenes herbei. Lucrecia versichert „Mama“, sie komme mit ihrem Garn dem Hausherrn, der Mutter Melibea's, gelegen, die soeben eine Gewebe auf den Stuhl gespannt, und ihrer Waare benöthigen dürfte. Celestina geht in's Haus. Melibea's Mutter, Alisa, fragt Lucrecia, wer die Alte sey. Die Zofe wundert sich, dass die Gebieterin das Weib nicht kenne, die „ja bekannter, als ein bunter Hund“. Sie zögert, den Namen anzugeben, bis sie, von Alisa gedrängt, endlich herausrückt: „Ihr Name ist, mit Respect zu sagen, Celestina“. Alisa will sich todt lachen über des Mädchens Scheu, den Namen einer so harmlosen Frau zu nennen. „Ich besinne mich nun auf sie: es ist eine ehrliche Haut“. Und empfängt Celestina demgemäss, als ihre ehemalige „werthe Nachbarin“, und ruft ihrer Tochter Melibea zu: „Ich lasse die gute Alte bei dir, Kind“, da sie selbst zu ihrer am Hüftweh leidenden Schwester eilen müsse. Celestina ruft „beiseit“ den Teufel an: „Wohlan, halte fest, guter Freund, und lass nicht los!“ verdreht dann frommbrünstig die Augen mit dem Versprechen, für die kranke Schwester Alisa's ihren Rosenkranz viermal vor dem Frühstück abzubeten, und wird von der Mutter mit Melibea allein gelassen. Ein Meistergriff vom Dichter. Alisa, in Leichtgläubigkeit und aller Menschenkenntniss baar, das Widerspiel zu Celestina's alles ergründendem Spähblick, bahnt der Kupplerin, als vertrauensselige Handlangerin, den Weg in ihrem eignen Hause zur eignen Tochter, deren unbewusste Kupplerin sie in

thörichter Unkenntniss und Verblendung selber ist. Das nun folgende Zwiegespräch gehört zu den Glanzpunkten der dramatisch psychologischen Kunst, trotz seiner Länge: Ein schauerlich widriger und doch fesselnder Anblick, wie das Umweben des Colibri von der Vogelspinne: allmälich, von den verschiedensten Punkten aus, aber nach und nach, unmerklich, bald hier bald da, die schleimigen Fäden anhäkelnd an die feinsten Fäserchen des Nestes, und dieses überziehend, so leise und an allen Seiten, und mit seinem Bau und Gewebe so verschlungen, dass der Vogel-Juwel in der Spinne eine Werkmeisterin erblicken könnte, die ihm das Nest kunstreich austapeziere und wohnlicher und behaglicher einrichte. Und das Gekose der Vogelspinne um das Vöglein her! In menschliche Laute umgesetzt, würde das schmeichlerische, unter lauschigem Antasten, Antippen, Anzetteln und Annesteln des achtbeinigen warzenhaarigen Scheusals wie Celestina's fromm ehrerbietiges, demuthgleissendes, bescheidene Lebensweisheit wie Balsam und Honig träufelndes Gelispel tönen: Vom Alter, das nur „eine Herberge der Gebrechlichkeit, eine fortgesetzte Plage, eine unheilbare Wunde, eine schwere Sorge der Zukunft, eine Nachbarschaft des Todes, eine Hütte ohne Dach und Fach, ein Stab von Weidenholz, den die geringste Last krümmt.“ ... Vom scheinbaren Glücke der Reichen. „Wer mit Gott gut steht, ist reich.“ „Der Arme schläft einen ruhigen Schlaf“ — und bei jedem Spruch ein neuer Faden unversehens angeknüpft. Melibea wiegt sich in dem Gespinnste, wechselt freundliche Worte mit der Alten: Ob sie die Celestina sei, „die unweit des Flusses bei den Gerbereien wohnte?“ Sie erkennt sie „an der Narbe im Gesicht.“ „Meine Freundin Celestina, ich habe mich sehr gefreut, dich zu sehen und kennen zu lernen; auch haben mir deine Reden wohlgefallen. Nimm aber jetzund dein Geld und geh mit Gott: ich denke, du kannst noch nicht gegessen haben.“ Celestina. „O du englisches Bildniss und köstliche Perle!“ — und häkelt dabei an einem unsichtbaren Wurfnetze. — „Wie du nur das sagst! Ich habe schon meine Freude daran, dich nur reden zu hören. Weisst du nicht, dass der göttliche Mund zu dem höllischen Versucher sagte: Wir leben nicht von Brod allein?“ Anderer Leute Noth und Bedürfniss gehen ihr mehr zu Herzen, als ihr eigenes... Me-

libea. „Nenne mir deine Bedürfnisse getrost, Mütterchen!“ . . . „Verlange von mir, was du willst, es sey für wen es sey.“ Mygale[1])-Celestina zwinkert vor Vergnügen mit den spuhlenden Beinen und prüft dabei mit den zuckenden Endgliedern die Haltbarkeit ihres Fanggewebes. „Du holdselige, hochgeborne Jungfrau! . . . Ich komme von einem todtkranken Menschen her, der zuversichtlich glaubt, ein einziges Wort aus deinem edlen Munde — in einem Busen überbracht, aus dem sie eben den feinsten ihrer Fäden spuhlt — werde ihn, bei seiner hohen Verehrung deiner Schönheit, heilen.“ Melibea, halb beunruhigt, halb von Mitleiden erregt, wünscht, dass die ehrliche Alte sich deutlicher erkläre. „Wie glücklich wäre ich, wenn ein Wort von mir zum Heile eines Mitchristen führte!“ Celestina fliesst über von den Heilwirkungen des Mitleids und von Belegen dafür aus allen Thierklassen. So wie sie aber den Namen ‚Calisto‘ ausspricht — hui, die Verwandlung! Das zarte, schmucke Vöglein, Melibea, wie ein kleiner Drache fährt sie auf: „dass du also doch verdammt wärest, du Kupplerin, Fälscherin, Hexe, Feindin aller Ehrbarkeit und heimliche Missethäterin! Jesus, Jesus! Schaffe sie mir, wenn ich nicht umkommen soll, aus den Augen, Lucrecia! Es fliesst kein Tropfen Blut mehr durch den Körper . . . Wahrhaftig, wenn ich nicht meine Ehre in Acht nähme und eben darum die Keckheit des Uebermüthigen verheimlichte, so wollte ich deinen Worten, du Ruchlose, zugleich mit deinem Leben ein Ziel setzen.“ Celestina schrickt zusammen und verschwört, Calisto's oder irgend eines andern Mannes Namen in den Mund zu nehmen. Melibea. „O Jesus! dass ich noch immer von diesem Gecken, Windbeutel, storchbeinigen Nachtgespenst und Haubenstocke hören muss und nicht auf der Stelle umkomme.“ . . . An diesen leidenschaftlichen Zorn knüpft die lauernde Celestina ihre zerrissenen Fangseile wieder an. Eine neue Meistervolta! Die leidenschaftliche Erregung kann verlarvte, vor sich selbst verleugnete Neigung sein. Wie oft nimmt eine Leidenschaft die Gestalt der andern an! Liebe tobt und wüthet — wie oft! — hinter der Furienmaske des Hasses, des Abscheus. Celestina (beiseit). „Und doch war

1) Mygale avicularia: die Vogel- oder Buschspinne.

Troja einst noch stärker, und habe ich noch Sprödere gezähmt! Kein Sturm hielt lange an.“ Den auf Kosten ihrer Klugheit, schlauen Vorsicht und feinen Umgarnungskunst übereilten Fehlschlag gleicht der Dichter durch diesen psychologisch tief angelegten Gegenschlag und Widerstrich rühmlich aus. Lässt nun Melibea die Alte zur Thür hinauswerfen? Mit Hunden aus dem Hause hetzen? Nahrung sucht sie für ihre erlöschende Zornesflamme. Oel soll ihr das „boshafte Weib“ aus dem unversieglichen Krüglein in die Feuer ihrer Selbstbethörung giessen. Reden soll die Alte: „Vielleicht machst du das Vergangene wieder gut.“ Mit schlagfertiger Wendung bittet sich Celestina, als sey dies ihr Anliegen, den „Spruch der heiligen Apollonia“ gegen Zahnweh aus, den Melibea haben soll. Auch besässe ich gern Deinen Gürtel, von dem es heisst, er habe die heiligen Reliquien in Rom und Jerusalem berührt. „Mein Cavalier kommt fast vor Zahnweh um, und deshalb bin ich hier.“ Die Alte schlägt nur die Saite der Barmherzigkeit an, um die der Willfährigkeit in Mitschwingung zu versetzen. Das fromme Mitleid soll die Liebeslust kuppeln. Melibea rafft ihre letzten Vorwürfe zusammen, die schon wie Abbitten, wie Entschuldigungen klingen: „Du nährtest ehrenrührige Absichten gegen mich. In der Erkenntniss, dass kein Arg dahinter, verzeihe ich dir nun das Geschehene, und das fromme Werk, Kranke und Nothleidende zu heilen, erleichtert mir das Herz auf alle Weise. Celest. „Ach ja! und was für einen Kranken, Gebieterin!... Bei Gott und meiner Seele! es ist kein Falsch in ihm: mit tausendfacher Anmuth begabt, ist er an Freimüthigkeit [1]) ein Alexander, an Stärke ein Hector“ u. s. w. Und einen solchen Ausbund aller Manneszierden, Kraft und Schönheit „wirft ein einziger Backzahn darnieder, der nicht aufhört, ihn zu quälen“. [2]) Kurz, die Alte

---

1) Franqueza bedeutet hier „Freigebigkeit“, und passt auch zum Alexander besser. — 2) Agora, Señora, tienele derribado una sola muela que jamás cesa el quejar. v. Bülow übersetzt: „und du darfst mir glauben, Señora, dass er sich zur Zeit darüber nicht zufrieden geben kann, einen einzigen Stockzahn verloren zu haben.“ Wenn Etwas spanisch vorkommen kann, so ist es diese Uebersetzung. Es ist nicht die einzige bis zur Unverständlichkeit verwischt und verworren übersetzte Stelle in diesem Gespräch. Celestina z. B. sagt: „y pues en tu mucha virtud me faltó piedad

versteht es so vortrefflich, aus Calisto's Backenzahn Capital zu machen, dass Melibea, fast gerührt, die Alte nun mit der Ver-

tambien me faltára aqua si á la mar me enviara" „Und da in dem reichen Schatze deiner Tugenden ich nur das Mitleid vermisse, könnte er (Calisto) mich nach Wasser zum Meer schicken, und ich würde keines finden." v. Bülow übersetzt: „Unter allen deinen Tugenden ging die Barmherzigkeit mir ab, der ebensowohl das Wasser abgehen dürfte, würde er danach ins Meer geschickt." Schnurr! ein anderes Bild im Uebersetzungs-Guckkasten! Celestina sagt: „No quiebre la soga por lo mas delgado, no semejes á la araña, que no muestra su fuerza si no con los flacos animales"... „Zerreisse das Seil nicht, wo es am dünnsten ist: gleiche nicht der Spinne*), die ihre Stärke nur gegen schwache Thierchen erprobt"... v. Bülow übersetzt: „Das Seil reisst nicht, wo es am feinsten ist, und so gleiche du auch nicht der Spinne." Wo denn anders risse ein Seil oder Faden am leichtesten, wenn nicht an der dünnsten Stelle? Geh hin zur Spinne, die wird es dich lehren! — Celestina fährt fort: „Imita la divina justicia, que dijo: el anima que pecare aquella misma muera; á la humana, que jamás condena al padre por el delicto del hijo, ni al hijo por el del padre." „Ahme der himmlischen Gerechtigkeit nach, die da sagt: ‚die Seele, welche sündigt, diese nur soll sterben'. Ahme der menschlichen Gerechtigkeit nach, welche niemals den Vater wegen des Sohnes Schuld, noch den Sohn wegen einer vom Vater begangenen Missethat verurtheilt." v. Bülow übersetzt: „Ahme der himmlischen Gerechtigkeit nach, die da sagt, dass nur die Seele, die sündigt, den Tod verdient, und verdamme, wie die menschliche, den Vater niemals um des Sohnes, den Sohn niemals um des Vaters willen." „Ni es — fügt Celestina hinzu — Señora, razon que su atreviamento acarree mi perdicion; aunque segun su merescimiento, no tendria en mucho, que fuese él el delincuente, y yo la condenada; que no es otro mi oficio sino servir á los semejantes, desto vivo y desto me arreo." „Auch ist es, Fräulein, nicht recht, dass sein (Calisto's) Erkühnen mein Verderben herbeiführe; ob ich gleich, in Rücksicht auf sein Verdienst, es mir gerne gefallen lassen würde, dass er der Schuldige sey, und ich die Strafe dafür erlitte; denn ich habe keine andere Pflicht, als meinen Nebenmenschen zu dienen und davon leb' und zehr' ich, und damit schmück' und putz' ich mich." v. Bülow übersetzt: „Sein Erkühnen führte ja nicht einmal der Vernunft gemäss mein Verderben herbei, wiewohl ich, seinen Verdiensten nach, recht wohl für einen solchen Verbrecher gestraft werden könnte, dessengleichen es mein Beruf, der mich nährt und kleidet, ist, zu dienen." Celestina's Jagdbeute wickelt sich leichter

*) Die schlaue Vogelspinne! Wie listig sie hinter ihre eigene von ihr geschmähte Zunft sich versteckt!

sicherung beschwichtigt: „Es thut mir Leid, so wenig Geduld gehabt zu haben ... Zum Lohne deiner Gelassenheit nimm also hier den gewünschten Gürtel.“ Den Spruch (die Besprechungsformel gegen Zahnweh) könne sie morgen abholen. Lucrecia schlägt ein Aparte-Kreuz über das andere: „Das geht nicht mit rechten Dingen zu ... die Sache läuft schlimm ab.“ Wegen dieser Aparte's nimmt Celestina die Zofe „beiseite“ und in's Gebet: „Meine Tochter Lucrecia: pst! Sobald du einmal in mein Haus kommst, sollst du eine Essenz erhalten, die dein Haar wie das schönste Gold färbt; auch gebe ich dir ein Pulver, das dir den übelriechenden Athem aus dem Munde nimmt.“ Dann werden doch wenigstens ihre Aparte's reinen Mund halten. Die Alte ist mit allen Schätzen Ophirs nicht aufzuwiegen! Man könnte ihr fast die mit so vieler strategischer Kunst und Bravour erbeutete Trophäe: den Gürtel, gönnen, mit dem sie, äusserlich bescheiden, unterthänig, innerlich voll Siegesjubel, abzieht, als Triumphlied leise zwischen den drei Zahnstummeln trällernd: „Mit dem Gürtel, mit dem Schleier, reisst der holde Wahn entzwei!“ Melibea hat keine Ahnung davon, dass die alte Buschspinne ihr Garn und Netzgewebe unvermerkt in den Gürtel hineingesponnen. Isabella in „Maass für Maass“, Imogen in „Cymbeline“ werden uns dieses Motiv kupplerischer Umstrickung in anderer Beleuchtung zeigen: von der Lichtseite des Sieges erhabener Frauentugend über die Arglist buhlerischer Ränke. Doch würde der Dichter dieses hehren Widerspiels zu Celestina's Gürtelscene dem um 100 Jahre älteren Schöpfer desselben als erstem Erfinder einer aus solchen Motiven entwickelten und so kunstmeisterlich durchgeführten Scene eine eigenhändig aus Lorbeerzweigen gewundene und mit einem Gürtel von Feigenblättern umflochtene Anciennitäts-Krone darreichen.

„O Gürtel, Gürtel! bleibe ich am Leben, so sollst du noch diejenige mit Gewalt entführen, die mir freiwillig nicht ein gutes Wort gönnte“ — mit diesen Schlussworten eines auch den fünften Act eröffnenden Strassenmonologs nimmt Celestina an der Seite des sich ihr zugesellenden Sempronio eine Schwen-

aus ihrem Garn heraus, als ein deutscher Leser aus diesem verfitzten Uebersetzungshanfe.

kung nach Calisto's Hause, schliesst dem neugierigen Sempronio den tadellustigen Mund mit einem Saugbeutelchen voll Milch süsser Lebensphilosophie, deren Inbegriff in gut Essen und Trinken auf Kosten geprellter Narren besteht, und schliesst, von Parmeno dem Calisto angemeldet, der die „Ehrendame" sofort vorzulassen befiehlt, den Act mit einem zwischen ihr und Sempronio verabredeten „Beiseite", das dem sie voll Ungeduld erwartenden Calisto zu Gehör gewechselt wird.

Mit ihrer Siegesbeute, dem Gürtel, hält Celestina aber noch in der ersten Scene des sechsten Actes hinter dem Berge, die Kohlen, worauf Calisto steht, mit ihrem weitläufigen Botschaftsberichte noch stärker anfachend und nur ab und zu einige dämpfende Hoffnungstropfen in die Gluth sprengend, währenddessen Parmeno und Sempronio gegenseitig ihre Ventile auf- und zuklappen, dass es schier wie beiseite gewechselte Ohrfeigen schallt, die Sempronio dem neidischen, der Celestina ihr ehrlich und schwer verdientes Sündengeld missgönnenden Parmeno verabreicht, und dieses hinter Celestina's Rücken letzterer wie einen Ball zuwirft. Gesprochene Ohrfeigen, versteht sich, und beiseite gesprochen und hinter dem Rücken. Die Aparte's wirken hier drastisch und komisch, und individualisiren die Situation und die verschiedenartigen Stimmungen der Personen, deren Charakteristik und die Fülle neuerfundener, den dramatischen Dialog auf's mannigfaltigste und überraschendste schattirender Situationen das Bewundernswürdigste in dieser Tragikomödie ist.

Calisto kann es nicht mehr aushalten auf den Kohlen und geht mit Celestina in ein anderes Zimmer, um sich das von ihr als „Allerbestes" in Aussicht gestellte „Ende vom Liede" vorsagen zu lassen, wohin ihm das obligate Bedientenpaar, jeder mit seinem stehenden Aparte, wie mit einem Notenständer, nachfolgt, bereit, Celestinen beim Vortrage des „Endes vom Liede" mit ihren Ventilen-Aparte's, wie mit Klappen-Instrumenten, zu begleiten. Das gewechselte Zimmer erspart uns indessen keineswegs Celestina's Berichtabstattung von A bis Z, von ihrem ersten Schritt in Melibea's Wohnung, bis zu ihrem letzten aus derselben, damit uns ihr genus sogleich wieder vorschwebe, wenn sie, nach Spinnenart, das verschluckte Netz wieder aus dem Leibe zieht und zu Calisto's Freude und Bewunderung vor

ihm ausspannt; zu Calisto's Hochentzücken, als seine „alte Trefflichkeit“ [1]), die Trophäe, den Gürtel, vorzeigt. Der Liebesthor, oder vielmehr vom Brunstteufel besessene Hippomane, ahnt nicht, dass dieser Gürtel das Fangseil ist, womit die schnöde Hexe auch ihn in ihr Netz wirft. In seinem Herzensjubel schickt Calisto den im besten Aparte-Zuge sich über die Alte, die ihm das Geld aus Calisto's Tasche vorweg schröpft, abärgernden Parmeno nach dem Schneider, der ihr sofort das Maass zu einem neuen Mantel, will sagen Kuppelpelz, nehmen soll. Aber der Gürtel facht in Calisto nur die Begierde an, dass er dessen Stelle bei Melibea vertrete und ihre Hüfte, wie er, umfinge, umschlinge und umflechte.[2]) Celestina ermahnt ihn zur Geduld: auch „Zamora sey nicht an einem Tage erobert worden.“ Sie werde dafür sorgen, dass er die Gürtelstelle bekomme. Calisto fährt fort, zu schwärmen, zu wiehern, vor Verzückungs-Wonne über den Gürtel, mit dem er sich die Flanken schliesst, weniger mit der Absicht des Geisselmönchs, um sein Fleisch zu tödten, als im Sinne der Geisselhiebe, die das Fleisch nur noch mehr zur Empörung aufregen und aufstacheln, so dass es sich nur desto ungebärdiger, wilder und toller bäumt. Parmeno bemerkt dies und giebt es dem Sempronio mit einem Aparte als Rippenstoss zu verstehen.[3]) Die Ehrenalte beurlaubt sich endlich mit einem Vertröstungsspruche, den sie dem Calisto zurücklässt. Ein vierter Act, den wir noch heute ob seiner dramatischen Vortrefflichkeit bewundern müssen, und ein fünfter und sechster, die so schülerhaft gegen die Anfangsgründe der dramatischen Technik schlägeln! Hercules in der Wiege, der zwei Drachen erwürgt, und noch nicht laufen kann! Wie ganz anders heutzutage! Gesegneter Fortschritt der Bretter, die die Welt be-

---

1) mi vieja honrada, „meine hochverehrte Alte“, so titulirt Calisto freudetrunken die Celestina. — 2) „O, du mein gesegneter Geist und Gürtel! dem Gehalt und Gewalt genug geliehen ward, den Körper zu umfangen, dem ich nicht würdig bin zu dienen. O du alle meine Wünsche umwindende Schlinge meiner Leidenschaft“ u. s. w. — 3) Parmeno (beiseit) „Celestina's Aufmerksamkeit verleitet unsern Herrn zu seiner Weitschweifigkeit“. . . Sempronio möchte der Alten durch einen Fusstritt einen Wink geben, dass sie sich entferne: „Gehe also zu ihr und tritt sie mit dem Fusse“ u. s. w.

deuten! Heutigen Tags treten Lehrschriften über die Technik des Drama's an's Licht, mustergültige; Lehrschriften, deren Befolgung die Bühne mit den studienwürdigsten Stellpuppen und Gliedermännern von Dramen bereichert; Lehrschriften, deren Regeln die Verfasser von ihren eignen Theaterstücken konnten abstrahirt haben; von Theaterstücken, so die Bretter selbst bedeuten, aus deren Holz sie correct, zierlich und sauber geschnitzt und gedrechselt worden, die aber, was innere Dramatik wie schöpferisches Genie, poetische Gestaltung, ideentiefe Lebenswirklichkeit und mit dem Kunstspiegel zurückgestrahlte Naturwahrheit anbelangt, nicht werth sind, die Schuhriemen von Rojas' tragikomischem Kothurn-Soccus aufzulösen.

Den siebenten, achten und neunten Act fassen wir in das versprochene Eine Bündel zusammen, um sie wie Garben mit der kritischen Sense auf Einen Strich niederzustrecken. Theils episodisch, theils überflüssig wiederholen die Scenen des siebenten und achten meist nur die Motive der vorangegangenen Acte, und dreschen sie noch einmal durch, zur Abwechselung auf Celestina's, statt auf Calisto's, Haustenne. Im siebenten Act bearbeitet Celestina abermals den Parmeno, und walkt ihn mit denselben Klopfhölzern, Schab- und Kratzeisen, die sie bereits im ersten Act mit dem schönsten Erfolg in Schwung gesetzt hatte, noch einmal zum „lüderlichen Tuch". Sobald sie ihn so weit hat, kuppelt sie das „Tuch" mit Areusa's Bettuch zusammen, trotz Sträuben und Widerstreben. Es sträubt sich so lange, bis es sich zum Mustertuch von Dortchen Lakenreisser's um hundert Jahre jüngerer Unterlage strampelt und zappelt. Nicht als wären diese Scenen nicht auch pornorhypographische Cabinets-Meisterstücke, würdig hinter den Bettgardinen der Areusen und Elicien zu hängen. Celestina's Aufforderung, sich zu ergeben, dieses Gespräch mit der hier hinter ihre Bettpolster verschanzten, den Angriff kampfesmuthig erwartenden Areusa darf sogar als Kanon und Laienbrevier für die ersten Meisterstücke des Handwerks aufgestellt werden. [1])

1) Celest. „Wie rund und frisch du bist!... Ach wer doch ein Mann seyn könnte, um einen solchen Anblick würdig zu rühmen . . . Geize nicht mit dem, was du umsonst hast, und spare den Schatz deiner Schönheit

Den Fortschritt der Handlung vom siebenten zum achten Act ersieht man gleich aus dessen erster Scene, wo wir das von Mutter Celestina eingesegnete und von ihr als Brautführerin zu Bette gebrachte Brautpaar noch fest liegen finden entre deux draps. Sie wissen, bei geschlossenen Schaltern, selbst nicht, ob es Tag oder Nacht ist. Eins hört die Nachtigall singen, das Andere die Lerche. Jagt die zweite Scene den Parmeno aus den Federn, so geschieht es nur, damit dieser dem Sempronio mit der Schilderung seiner Brautnacht die Zähne wässere, und mit dem Freudejauchzen über sein genossenes Glück eine parodirende Doublette zu Calisto's gürtelthierischem Sehnsuchtsgrunzen nach dem erharrten Genusse liefere: die erste Parallelparodie der Geschicke und Leiden und Freuden von Diener und Herrn im spanischen Drama, die uns durch die Lope-Calderon-Comedia stetig begleiten wird. Parmeno und Sempronio, ein Herz und eine Seele, verabreden ein Gastmahl bei Celestina in Gesellschaft ihrer Liebchen, Areusa und Elicia, „wo sie mit der Alten über Tische besprechen wollen, wie Calisto's Liebschaft ferner auszubeuten sey." Es ist bezeichnend, dass der anfangs in seine Dienst- und Herrentreue so verbissene Parmeno jetzt der verruchtere ist, und Sempronio dessen borstige Gewissenlosigkeit am Stachelhalsband zurückhalten muss. Calisto, der als verliebter Macias auf seinem Zimmer seinen Liebesgram in gar wehmüthigem Liedchen zur Laute ausseufzt, mit obligater Begleitung natürlich von Parmeno-Sempronio's Aparte's, macht dem Act damit ein Ende, dass er, zur Herzstärkung gegen sein Liebesleid, dem von Parmeno auf Sempronio's Rath herbeige-

---

und Anmuth nicht auf! Er will seiner Natur nach wie Geld umlaufen." . . . Areusa bebt bei dem Gedanken, dass es ihr abwesender Schatz erfahren könnte. Celest. „Wie bist du so wunderlich? Willst du jederzeit so sicher gehen? . . . Ja, Tochter, wenn du wüsstest, wie klug deine Muhme (Elicia) ist und wie sie sich meine Erziehung und weisen Rathschläge zu Nutze macht! . . . Sie setzt ihren Stolz darein, dass sie immer Einen im Bette hat, derweil der Andere vor der Thüre wartet und der Dritte sich daheim nach ihr sehnt . . . Mir hat Einer nimmermehr genug gethan" u. s. w. Parmeno ist hereingeschlüpft. Areusa hüllt sich in ihre Laken, wie Cäsar in die Toga, als er Brutus den Dolch zücken sah, und ergiebt sich in ihr Geschick.

holten „Citronat“ eifrig zuspricht.[1]) Seine erste dramatische That bis jetzt. Calisto müsste denn das allerdings schwungvolle Prellexercitium, das die Kupplerin und seine zwei Bedientenschlingel mit ihm ein dutzend Acte hindurch abhalten — wie dort im Wirthshaushofe die Stall- und Hausknechte ihr Wurfspiel mit den vom Bettlaken auf- und niedergeschleuderten Sancho Pansa unverdrossen betreiben — Calisto müsste denn dieses Wippspielen mit ihm für eine dramatisch thatvolle Betheiligung an der Fabelhandlung daraufhin ausgeben wollen, weil sein Prelltuch Melibea's Bettlaken ist.

Das zwischen Sempronio und Parmeno verabredete Symposium bei Celestina füllt den neunten Act. Es darf sich kühn an Gehalt philosophischer Erörterung über das Wesen der Liebe dem berühmten Symposium des Plato an die Seite stellen, dessen Kehrseite das Celestinengastmahl durch Verherrlichung und Siegesfeier des irdischen und strassenläufigen Eros vorstellt, des Sohnes der Venus, deren Name nach römischer Etymologie von „venio“, „ich komme“, abgeleitet wird: „quod ad cunctos venit“, „weil sie zu allen kommt“[2]), bald als Garnverkäuferin, als Venus-Celestina, bald in anderer Gestalt und stets als Liebesmittlerin. Ausser Amor (*Ἔρως πάνδημος*)[3]) s. vulgivagus, s. scortator, gebar sie dem byblischen Adonis den Priapus[4]), der denn auch im Celestina'schen Symposium zugleich mit seinen Bruder, Amor scortator, gefeiert wird. Beim Symposium führt

1) Sempronio (beiseit) . . . „Vergiss nicht, wenn du das Eingemachte holst, eine Büchse voll für das lustige Gesindel zu mausen, das uns mehr am Herzen liegt, und lass sie mit guter Manier in den Hosenschlitz rutschen (Parmeno ab). Calisto. Was sagst du Sempronio? Sempr. Ich trug Parmeno auf, gnädiger Herr, ein paar Scheibchen Citronat zu holen. Parmeno (kommt zurück). Da sind sie, Herr! Calisto. Reich her. Sempronio (beiseit) Nun sehe Eins, wie der darauf losschlingt: er nimmt sich nicht einmal die Zeit zu kauen, um desto eher fertig zu werden. Calisto. Nun hab ich wieder Muth. Gott sey mit Euch, Kinder! Wartet bis die Alte kommt und holt euch dann ein gutes Trinkgeld. Parmeno (beiseit) Bleibe du, wo der Pfeffer wächst und bekomme dir das Citronat gerade so gut wie dem Apulejus das Gift, das ihn zum Esel machte.“ — 2) Arnob. adv. gentt. III. — 3) Plat. Sympos. VIII. ed. F. A. Wolf. — 4) Scholiast. Apoll. Rhod. I. 932. (Coll. schol. Paris. p. 74 sqq.)

gebührendermaassen Celestina den Vorsitz [1]), die in sich den Weisheitsgehalt der Hauptgesprächsführer beim Platonischen Gast-

---

1) Sempr. . . . „Setze dich zuerst hin, Mutter Celestina. Celest. Setzt Ihr Euch auch, meine Kinder: es ist Platz genug für Alle. Bescheere uns der Himmel dereinst so viel im Paradiese. Mache es sich Jeder bei seinem Schatze bequem. Ich Alleinstehende nehme Krug und Becher an mich; eine Unterhaltung damit ist mir lieber als mein Leben. Seitdem ich gealtert bin, weiss ich bei Tische nichts Besseres anzufangen als zu zechen.*) . . . Es giebt auch keinen fähigeren Bettwärmer in Winternächten, und wenn ich zwei solcher Krüge vor Schlafengehen ausgeleert habe, spüre ich die ganze Nacht durch nichts von Frost: wenn Weihnachten heranrückt, füttere ich mir damit alle Kleider aus. Er erhitzt mein Blut wieder, er erhält mich unausgesetzt in einem und demselben Zustande, macht mich immer munter und guter Dinge und conservirt mich . . . Er vertreibt Herzweh . . .; er verleiht Jung und Alt Kraft, dem Bleichen Frische und Farbe, dem Feigen Muth, dem Lässigen Eifer; stärkt das Gehirn, zieht Erkältungen aus dem Magen . . . ja ich will mehr seiner guten Eigenschaften herzählen als Ihr Alle Haare auf dem Kopfe habt, so dass es Jeden erfreuen muss von ihm zu hören.“ **) Sie kommt auf ihre Angelegenheit mit Calisto zu sprechen und nimmt sich vor, das Eisen zu schmieden, weil es warm ist: „Was mit wenig Anstrengung gewonnen wird, ist erfreulich, zumal wenn es von einer Seite kommt, wo es keine Lücke hinterlässt, von einem reichen Mann, der es so übrig hat, dass die Abgänge seines Hauses mich aus dem Elend reissen könnten . . . Der Liebeszauber macht, dass sie es nicht fühlen . . . Es beruhen in der Liebe grosse Kräfte, denen es verliehen ist, nicht allein die Erde, sondern auch die Meere***) zu durchschweifen. Sie beherrscht ebenmässig alle Menschen und überwindet alle Hindernisse. Sie ist ein sehnsüchtig schüchtern und bekümmert Ding, das allenthalben hin ihr Augenmerk richtet“. . . Die Liebespärchen am Tische zu Genussfreuden ermahnend, fährt die alte Oberpriesterin der Venus Cloacina in ihren philosophischen Lehren voll Tempel-Weisheit also fort: „Wer gute Zeit hat und erwartet bessere, bereut es bei guter Zeit. Es geht mir selbst so wegen mancher Stunde, die ich in der Jugend verloren habe, als sie noch was auf mich gaben und mich lieb hatten. Jetzt, da ich hinfällig bin, mag mich, Gott sey's geklagt, Niemand mehr.

---

*) Von Einigen wird Priapus für einen Sohn des Bacchus gehalten. Es ist das Kind einer Doppelehe. Nach dem Beilager mit Bacchus vermählte sich Venus, als dieser auf seinem Zuge nach Indien sich befand, mit besagtem Adonis aus Byblos, dem in Blutschande erzeugten Sohne der Myrrha und ihres Vaters Cinyras. — **) Man vergleiche Falstaff's Lobrede auf den Sect, dem Prinzen Heinrich gegenüber. (Heinr. IV. 2.) — ***) Daher Amor auf einem Delphin reitend abgebildet wird.

mahl vereinigt: des Socrates, Aristophanes und des Arztes Eryximachos, dessen Theorie von der androgynischen

---

Küsst und umarmt Euch nur, mir bleibt nichts als zuzusehen übrig.“... Die alte Celestina kaut unterdess mit ihren Zahnstummeln und ihrem Zahnfleische an den Brosamen, die auf dem Tischtuche liegen geblieben sind. „Gott gesegne es Euch, dass Ihr so munter und guter Dinge seyd, Ihr loses, tolles Volk“... Lucrecia, von ihrer Herrin, Melibea, abgeschickt, um den Gürtel wieder zu holen, tritt ein, bleibt aber auch im selben Augenblick wie verzaubert von dem Vortrage der Gastmahl-Sibylle sprachlos stehen, lauschend den von Lebens- und Liebesweisheit überströmenden Lippen. „Ja“ — ruft gegen Lucrecia gewendet „Mutter“ Kybele mit der Königsmauerkrone auf dem Haupt — „wer mich damals sah und mich gegenwärtig sieht! Ich weiss, es bräche ihm das Herz vor Leid. An eben dem Tische, wo deine Muhmen sitzen, hatte ich dereinst neun junge Mädchen, einen Schatz, von dem die grösste nicht über achtzehn, die kleinste nicht unter vierzehn Jahre alt war. Das ist nun so der Lauf der Welt, es geht Alles vorüber, sie dreht ihr Rad immer zu und das kreisende Schöpfwerk bringt den einen Eimer voll, den anderen leer herauf. Den Gesetzen des Glückes nach besteht nichts lange Zeit: Veränderlichkeit ist seine Ordnung. Ich vermag nicht ohne Thränen der Ehre zu gedenken, die mir damals widerfuhr und die meine Sünden und mein Unstern nach und nach verringert haben. Mit der Abnahme meiner Tage verfiel auch mein Gewinn daraus ... Meine Ehre erstieg den Gipfel, der ihr beschieden war, und muss wieder herunter und erniedrigt werden, so wie es mit mir zu Ende geht. Daraus“ — ihr Gesicht nimmt den Ausdruck einer sich selbst auf einem nach Jago's Vierbein geformten Orakelstuhl prophezeihenden Pythia an, wobei die Schmarren sich zu einem der glanzumgossenen Narbenstigmen jener verzückten Nonne verklären — „Daraus nehme ich ab, dass mir hier kein langes Leben gegönnt sein mag, und verhehle mir nicht, dass ich stieg um zu fallen, blühte um zu welken, froh war um mich zu betrüben, geboren ward um zu leben, lebte um zu sterben. Ich habe mir das Alles schon vorher sagen können und werde mein Uebel darum standhafter ertragen; ganz zu ersticken vermag ich mein Gefühl nicht, da ich von so empfänglichem Stoffe gebildet bin.“ Der Erzpriester, Juan Ruiz de Hita, faltet im Grab die Hände ob solcher erhaben-hehren Ergebung in ihre vom Hoheitsgipfel eines allverehrten blühenden Gewerbes so tief gesunkene Lebenslage; ob dieser umgekehrten Busse und Zerknirschungssehnsucht nach dem entschwundenen Paradiese ihres ehemaligen üppigen Laster- und Lungerlebens. Der Erzpriester glaubt seine nach dem Tode von ihm selig gesprochene Trotaconventos zu hören, aber geläutert in einem alle Sündenreue aus der armen Seele herausschmelzenden, und diese zu einer hartgesottenen schmachseligen Höllenseele scheuernden Fegefeuer, von

Ursprungsgestalt des Menschen [1]) sie alltäglich und allnächtlich praktisch bestätigt und die Wahrheit derselben an lebenden Bildern gymnoplastisch nachweist.

---

allen Anwandlungen eines in sich gehenden Schandbewusstseyns reinge glüht und gegen solcherlei Schwachseligkeiten gefestet. Die also verklärte einem solchen Fegefeuersumpf entstiegene, im Glorienschein der Gewissensfäulniss leuchtende Seele seiner tiefbetrauerten und untröstlich beweinten Trotaconventos glaubt der Erzpriester im Grabe zu vernehmen, mit gefalteten Händen den Offenbarungen der Verklärten und so andachtsselig wie Lucrecia lauschend: Lucrecia. „Du hattest mit den Mädchen viele Noth, Mama, da eine solche Heerde schwer zu hüten ist?" — Celestina. „Ruhe und Erholung, keine Noth, mein Schatz. Sie gehorchten mir Alle, ehrten mich und achteten auf mich: es ging keine wider meinen Willen aus, Alles was ich sagte war gut, und ich sorgte für ihre Bedürfnisse. Sie hatten an Keinem etwas auszusetzen, dem ich sie überliess: schief, krumm oder verkehrt, wer mir das meiste Geld gab, war ihnen recht. Ich hatte den Lohn und sie die Mühe davon. Oder dienten mir um ihretwillen nicht Menschen genug? Edelleute, alt und jung, Geistliche aller Grade, vom Bischof bis zum Sacristan.*) Sobald ich in die Kirche trat, rissen sie wie vor einer Herzogin die Mützen vor mir ab . . . sie liessen von ihrem Harm ab, wenn sie mich auf eine halbe Meile weit kommen sahen, um mir einzeln oder paarweis zu nahen, und Einer wie der Andere meinen Befehlen und seinem Mädchen nachzufragen. Mein Eintritt verwirrte Alle miteinander, so dass Keiner mehr wusste, was er that und sagte. Der Eine nannte mich Madam, der Andere Mama, der Dritte seinen Schatz, der Vierte Euer Gnaden. Hier verabredete man, wenn sie zu mir kämen, oder wann wir sie in ihrer Wohnung aufsuchten, hier bot man mir Geld oder Geschenke an, indem man den Zipfel meines Mantels, wo nicht mein Antlitz küsste". . . „Kurz ich weiss nicht, wie ich, von einem solchen Zustande herabgekommen, leben kann?" O, dass sie ewig grünen bliebe, die schöne Zeit der Kuppelliebe! Mit diesem stillen Stossseufzer bestellt nun Lucrecia ihrer Gebieterin Auftrag: ihr den Gürtel wieder zu bringen und nebenbei Mutter Celestina zu ersuchen, „sobald als möglich bei ihr vorzusprechen, da sie sich von Schwäche und Herzweh ungemein belästigt fühlt". Celestina erhebt sich und begleitet, die Gürtelschnur mitnehmend, Melibea's Kammerjungfer (sit venia verbo) zu ihrer Herrin.

1) Die androgynische Doppelgestalt des Urmenschenpaars, hatte zwei gegenüberstehende Gesichter, vier Arme, vier Beine (Jago's „Thier mit

*) worüber ein Jahrhundert früher auch der ehrwürdige Kanzler Ayala in seinem Rimado de Palacio bittere Klage führte, wie wir vernahmen.

Sprach Celestina im neunten Act im Geiste von Plato's Symposium-Arzt Eryximachos, so handelt sie im zehnten wie dieser gethan haben würde, hätte ihn die von der unseligsten Liebeskrankheit ergriffene Melibea, statt Celestinen, rufen lassen. Um das Heilmittel wirksam anzuwenden, muss Celestina Sitz und Beschaffenheit der Krankheit kennen. „Auf dass ich dir aber, so Gott will, eine passende und diensame Medicin reiche" ... wie sie selber sagt. Melibea giebt ihr die gewünschte Auskunft: „Mein Weh beruht im Herzen und hat in der linken Brust seinen Sitz". Um die Angabe der Ursache krümmt und windet sich aber noch ihre „Ehre", wie das Schlänglein von Hygiea's [1]) Schaale. Celestina's Heilkunst besteht aber auf Angabe der causa morbi, und das Ehrenschlänglein wird nicht umhin können, die zwiespaltige Zunge sammt Kopf in den Heiltrank der Schaale zu tauchen, um sich als Heilschlange zu erproben. „Dein Zögern bringt mich um" — ruft Melibea mit dem Ringeln der Verzweiflung —. „Um Gotteswillen! was willst du? Thu was du weisst. Dein Mittel kann nicht so schlimm seyn, dass es meiner Pein und Qual zu vergleichen wäre. Wenn es gleich meine Ehre angreift, meinen guten Ruf schändet, und meinen Körper schmerzt; ja wenn es selbst mein Fleisch zerschnitte, um mir das wunde Herz aus der Brust zu reissen, wollte ich mich doch gewiss nicht regen, und dich, so wie es mir wohlthut, belohnen." Die „Ehre" schlürft aus der Schaale. — Sie biegt und dreht und krümmt und windet sich noch ein Weilchen, aber wie? — sich um Celestina's Finger wickelnd: Melibea: „Und wie benennest du dieses Leid, das meines Leibes besten Theil beherrscht? — Celestina. Ich nenn' es süsse

doppeltem Rücken") und ebenso die übrigen Gliedmaassen. (Symp. XIV.) Siamesische Ur-Zwillinge; Adam und Eva als Chang und Eng, mit den Rippen zusammengewachsen. — 1) Die Bildsäule der Heilgöttin Hygiea zu Aegina in Achaja war über und über mit Haarflechten bedeckt, die ihr die genesenen Kranken weihten (Paus. VII. 23. §. 5.). Die Heilhexe Celestina könnte sich ebenso unkenntlich machen, wollte sie sich mit all den Haaren behängen, die ihre Liebeskranken bei ihr haben lassen müssen. Dass es ihr auch an den Binden (Fasciae, τελαμῶνες) nicht fehlt, womit ausserdem dieselbe Hygiea behängt war, beweist die Kiste voll Leibgürtel in Celestina's Zimmer, die sie zu ähnlichen Zwecken, wie den jüngsten von Melibea erhaltenen, von ihren Patientinnen empfing.

Liebe. Melibea. Erkläre mir dann auch, was das ist, dessen blosse Erwähnung mein Herz erfreut. — Celest. Es ist ein geheimes Feuer, eine anmuthige Wunde, ein schmackhaftes Gift, eine liebliche Bekümmerniss, ein ergötzliches Gebrechen, eine erwünschte Pein, ein ebenso süsser als wilder Seelenschmerz, ein sanfter Tod." [1]) Celestina kennt ein Kräutchen, das Melibea's Wunde heilen kann. Melib. „Der Name dieses Krautes ist. . .? Cel. Ich wage ihn nicht zu nennen. Mel. Nenne ihn mir unbesorgt. Cel. Calisto." Melibea fällt in Ohnmacht. Entsetzt ruft Celestina Lucrecia herbei. Melibea rafft sich auf: „Still, still, ich will mich zusammennehmen. Bringe das Haus nicht in Aufruhr". . . Cel. „Was soll ich, du kostbare Perle, beginnen?". . . Mel. „Meine Ehrbarkeit ist hin, meine Schamhaftigkeit ging verloren, meine grosse Sittsamkeit verschwindet"... Ach, das Schlänglein der Ehrbarkeit, der Schamhaftigkeit, der Sittsamkeit[2]), vor lauter Schauder und Verwirrung hat es Lippen und Zunge in den Heilnapf einmal über das andere gestippt, und ist nun in der Verfassung, nicht blos um Celestina's, ach, sich auch um Calisto's Finger wickeln zu lassen, ja es schmachtet danach — weh der Heilwirkung! — es sehnt sich danach zu Tode! Melib. „O, mein Calisto, mein Herr! meine süsse, selige Freude! Empfindet dein Herz jetzt wie das meinige, so begreife ich nicht, wie die Abwesenheit dich leben lässt. O meine Mutter und Gebieterin! lass mich ihn bald sehen, wenn du mein Leben liebst. Celest. Du sollst ihn sehen und sprechen. Melib. Sprechen ist unmöglich. Celest. Dem Menschen ist nichts, was er ernstlich will, unmöglich. Melib. So sage, wie? Celest. ... An deiner Hausthür. Melib. Wann? Celest. Heute Nacht. Melib. Du sollst mir ruhmwürdig erscheinen, wenn du das zu Stande bringst: um welche Stunde? Celest. Um Mitternacht. Melib. So geh, Señora, meine wahre Freundin, und heiss ihn leise kommen.". . . Diese Scene bekundet einen grossen Meister in Schilderung der Liebesleidenschaft; einen tiefen Ergründer und Kenner von Verzweif-

1) Celest. Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dolce amargura, una deleitable dolencia, un alegro tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte. — 2) Die Schlange war bei den alten Egyptern und Griechen das Symbol des „guten Geistes" (Agathodämon). Zoega, de Obelisc. p. 430 f.

lungskämpfen eines mit übermächtiger Leidenschaft ringenden Mädchenherzens, das, sein einziges Heil in der Verzweiflung am Kampf erkennend, sich in die mörderischen Waffen des furchtbaren Gegners stürzt. Diese Scene allein würde hinreichen, um Rojas' Beruf zum dramatischen, ja zum tragischen Dichter ausser Zweifel zu stellen; zum tragischen Dichter der unseligen Liebesleidenschaft, der das höhere und, unseres Bedünkens, ungleich schwierigere Problem: die Tragik aus der Liebesseligkeit zu entwickeln, noch zu lösen hätte, um den vollen Dichterlorbeer eines Tragikers der poetischen, der himmlischen Liebe, nicht der sündigen, befleckten, dämonisch in sich selbst zerrissenen und sich selbst zerstörenden Leidenschaft, zu verdienen. Dieses Problem hat in höchster Glorie poetischer Kunst und tragischer Gewalt und Herrlichkeit allein der Dichter von Romeo und Julia gelöst. Es giebt auch eine dritte Behandlungsweise der tragischen Liebe, wo die Tragik gleichsam aus einer Mischung des Melibea- und des Julia-Schicksals entspränge: die Gretchen-Tragik; Gretchen's Liebe zu Faust: selig in sich, heilig durch die Unschuld des Naturkindes, himmlisch rein in naiv-inniger unbedingter Hingebung an den Mann, den das Herz, wie aus überströmendem Dankerguss für diese Gnadenfülle von Glückseligkeit, womit er es überschüttet, als ein höheres Wesen anbetet, die Schauer des Todes mit einem Hauch dieser Liebeswonne versüssend, wie Julia. Und doch auch zugleich von allen Peingefühlen des Schuldbewusstseyns, der Sündenschmach, der Seelenbefleckung, gefoltert, geängstigt bis zum Wahnsinn, bis zur Verzweiflung und jammervollen Selbstzerstörung, wie Melibea; und aus diesem abgrundtiefen Seelengram und Elend, von der Erinnerung an den Geliebten blitzhaft durchzuckt, aufschreiend peinselig-herzzerrissen, und seinen Namen anrufend, wie Gottes rettende Barmherzigkeit. Diese Zerrüttung bei so wonnevoller Beseligung, dieses Schmachgefühl inmitten der beglückendsten Liebesfreudigkeit — wie drang diese schauervolle Verfinsterung in das kindlich fromme, hingebungsinnige Gretchenherz? Das vereinte Schicksal einer Melibea-Julia, die Tragik himmlischer Liebesseligkeit und verzweiflungsvollen Seelenjammers, wie konnte sich dieses erschütternde Doppelgeschick heroisch-tragischer Liebesleidenschaft in dem Herzen eines schlichten Bürgerkindes so

grauenvoll verschmelzen? Nicht aus dem Schmachbewusstseyn, nicht aus der Verzweiflung ob ihrer Schande, wie bei der vornehmen Patriciertochter Melibea; nicht aus dem Innern der Unseligkeit befleckter, sündhafter Liebe, brach die Hölle in Gretchen's Himmel ein: der Dämon, der ihr engelholdes Kinderherz zerrüttet, ist Faust's Geisteshochmuth, die specifisch Faust'sche Hybris, ist sein unbegrenztes Streben, seine „Gottähnlichkeit", die das arme Menschenkind mit ihren hochfahrenden Flammen, wie jener Donnergott, verzehrt. Ein Geisteshochmuth, ein schrankenloser, sich zur Gottähnlichkeit aufblähender Hochstrebedünkel, der selbst mit der Liebesleidenschaft zur Befriedigung eines blossen Gelüstes spielt: das ist der Dämon, der Gretchen's Liebesseligkeit zertrümmert, ihr einfältig Kindesherz in Wahnsinn stürzt, in Schmach und Jammer, und sie dem Henkerbeile überliefert. Wie tief auch das sphinxartige Menschheitsproblem, der culturgeschichtlich metaphysischen Idee nach, seyn mag; welcher lyrisch-tragische Zauber auch über die unselige Liebesseligkeit ausgegossen seyn mag: die reine vollkommene Katharsis poetischer Liebestragik, einer gegenseitig beglückenden, gottgefälligen, vor Gott und Menschen heiligen, nicht in sich, sondern nur durch äussere, aber ihrerseits bestandfeste, sittlich begründete Mächte, nur durch die „Constellation" solcher tiefberechtigten Ordnungen im Staats-, Familien- und Gemeinwesen zerstörbaren Liebe — die Katharsis dieser Liebestragik schliesst die Fausttragödie aus, deren durch und durch von dämonischer, von luciferischer Strebsucht nach Gottgleichheit durchdrungene Atmosphäre die Liebe zu einer Episode in Faust's Leben, zu einer Erholung von seinen den Makro- und Mikrokosmos auf den Schwingen des Weltgeistes durchdringenden Gedankenflügen, zu einer Luststudie herabsetzen; um von dem speculativen, theils mystisch-theosophischen, theils spiritualistisch-pantheistischen, schliesslich auf einen Alles durchkostenden Lebensgenuss abzielenden Grundgehalte der Tragödie des „rastlosen Geistesstrebens" zu schweigen, der, die Grenzen eines Geistesmysteriendrama's überfliegend, die Tragödie selbst, wie Gretchen's Herz, in Stücke bricht.

Rojas' tragisches Liebespathos innerhalb seines Vorwurfs: Schilderung einer unseligen, sündhaften, entehrenden, in ihrem

frevelvollen Uebermaass sich selbst vernichtenden und zu dem Allen von verruchter, höllenkünstischer Verführung gestachelten Leidenschaft, muss unser Erstaunen um so mehr erregen, da auch diese Behandlung des verderbenvollen Liebespathos in seiner Tragikomödie als eine bahnbrechende, musterwürdige zu gelten hat. Die poetische Gestaltung, den der Liebesaffect in den Romanceros und Cancioneros in anderer Dichtungsform bis zu Rojas' Zeit erfahren hatte, ging in dem naiven Ton des Volksliedes und der Romanze auf, und bewegte sich andererseits in Nachklängen der lemosinisch-catalanischen, der Troubadour-Liebeslyrik, deren Wesen und Charakter wir in der überschwänglichen Huldigungsfeier ihrer Ideale erkannten, und die einen solchen schwärmerisch-andächtigen Liebescult statutenmässig auf die einseitige Anbetung des Liebesingers, oder doch auf eine nur spiritualistische Erwiderung von seiten der Angebeteten beschränkte. Infolge dessen denn auch in dieser Liebespoesie der Spanier die Schilderung der ein Frauenherz bewegenden Liebesleidenschaft vergleichsweise zurücktritt. Die Novelle allein konnte dem Dichter der ‚Celestina' Pinselstriche zu seinem die Zerrüttung eines Mädchenherzens durch unheilvolle Liebesleidenschaft schildernden Gemälde liefern. Boccaccio's Novellen vor Allem, der in seinem vom Geiste der Celestinen durchwehten Decamerone hie und da eine Pathetik unheilvoller, bis zum Liebeswahnsinn erglühter Leidenschaft entfaltet, die in ihrer Art an Tiefe und hinreissender Gewalt unerreicht geblieben. Die unseres Wissens älteste in castilischer Sprache geschriebene Novelle: El Corcel de Amor[1]), von Diego de San Pedro, Statthalter zu Valla-

1) Zuerst gedruckt: Burgos 1496. Die italienische Uebersetzung von Lelio Manfredi erschien Venez. 1513. Eine französische aus dem Italienischen Paris 1526. Auch eine deutsche ist uns bekannt: „Gefangniss der Lieb, von A. L. Khueffsteinern." Hamb. 1660. 8. Unter der Regierung der „katholischen Könige" (Fernando und Isabel) verfasste derselbe Diego de San Pedro ein anderes aus Briefen und Erörterungen bestehendes Schriftwerk, unter dem Titel ‚El Tratado de Arnalle y Lucenda*), das sich durch schmuckvolle Zierlichkeit auszeichnet, wie

*) Gedruckt Burgos 1522. Ins Französische von Nicolas d'Herberay Sieur des Essars, und mit einer italienischen von Bartolom. Maraffi zusammen gedr. Lyon 1583. Deutsch durch A. Augsburgern. 1642. 8.

dolid, in Form eines Briefwechsels zwischen zwei Liebenden, Leriano und Laureola, und an einen don Diego Hernandez, Alcalden de los Doncellos gerichtet, ein spanischer Werther-Roman, worin eine „solche Liebesüberschwenglichkeit herrscht, dass Goethe bei seinem ‚Werther' keine düsterern Inspirationen hatte" [1]) — auch dieser spanische Liebesroman konnte dem Verfasser der Celestina manchen Zug an die Hand geben und manchen verwandten Affectton in ihm anschlagen. Immerhin muss dem Rojas der Ruhm ungeschmälert bleiben, dass er zuerst dieses Liebespathos in dramatischer Form entwickelt und eine tragische Wirkung erzielt hat, die von den grössten spanischen Bühnendichtern des 17. Jahrhunderts schwerlich übertroffen, wenn überhaupt, was naive Naturgewalt des leidenschaftlichen Ausdrucks anbelangt, erreicht wurde.

Melibea's Gespräch mit Celestina wird von ihrer Mutter, Alisa, die unversehens eintritt, unterbrochen. Alisa macht der Alten ein bös Gesicht, die sich schnell entfernt, und warnt die Tochter. „Nimm dich vor ihr in Acht, sie ist eine arge Betrügerin . . . Sie weiss mit ihrem Lug und Trug und ihren verfälschten Waaren die keuschesten Seelen zu verderben. Sie vernichtet einen guten Namen. Sie braucht ein Haus nur dreimal betreten zu haben, um es zu verdächtigen." Wie stimmt diese Warnung der Mutter zu ihrem ersten, freundlichen und aufmunternden Empfang der Celestina, die sie selbst der Tochter vorführte? So miteins! und ohne die entfernteste Andeutung des Grundes und Motives eines so befremdlichen Umschlags in ihrer Ansicht über die alte Hexe? Sogar Lucrecia bemerkt: „Unsere Frau kommt etwas zu spät mit ihrer Warnung." Das ist nun wieder eine jener kleinen Peccadillen gegen die Technik des Drama's, die der Situation kein Haar krümmen. Der Mutter

---

Aribau sagt (de mucho primor y gentileza). Ausserdem wird Diego de San Pedro als Verfasser eines zwischen zwei Caballeros gehaltenen Erörterungsgespräches über die Liebe genannt: ‚Cuestion de Amor', Liebesfrage.*) — 1) y subo tanto de ponto la exaltation amorosa que en ella reina, que Goëte no tuvo mas lugubres inspiraciones por la composicion de su Werter. Arib. a. a. O. p. XIV.

*) erschienen Medina del Campo 1545.

Ermahnung steigert Melibea's innere Aufregung; das Verbot nöthigt sie, wie die Sache jetzt liegt, mit der Kupplerin heimlich zusammenzukommen, und trägt mit einem neuen Incidenzmoment zur Katastrophe bei, die also die Mutter, ihrem Charakter getreu, beschleunigt, wie sie dieselbe angesponnen. Um dieser Vorzüge willen müssen wir auch diese kleine Schlussscene des 10. Actes loben, trotz der Nichtangabe des Anlasses zu der inzwischen berichtigten Meinung der Mutter über die gefährliche Alte.

Dagegen bedeutet der Elfte Act nicht mehr als einen mit Gesprächsel ausgefüllten Zwischenact, in Ermangelung von Streichinstrumenten zur Ausfüllung für solche Pausen. Celestina hält ihren unumgänglichen Strassenmonolog, sucht dann, behufs des zu empfangenden Botenlohns für die freudige Bestellung von Melibea, den Calisto in der Magdalenen-Kirche auf, theilt ihm, aber erst auf der Strasse, den Erfolg ihres so herrlich besorgten Kupplergeschäftes mit, und bestellt ihn um die zwölfte Nachtstunde vor Melibea's Hausthür. Calisto schenkt der Kupplerin eine goldene Kette und geberdet sich dabei so wonnetoll, dass man ihn an eine eiserne legen musste. Parmeno und Sempronio rumpeln dazu auf ihren Streichinstrumenten ihre Aparte's ab mit der Sordine. Calisto wünscht der Alten gute Nacht und geht zu Bette, dem Beispiele des Actes folgend, der längst im Winkel schnarcht.

Der Schwerpunct des zwölften Acts fällt nicht, wie man erwartet, in die erste Zusammenkunft Calisto's und Melibea's, sondern in die originelle, belustigende Scene auf der Strasse, welche Calisto's, während der Unterredung mit Melibea, Wache haltende Diener, Sempronio und Parmeno, durch ihre gegenseitige Aufmunterung zur Feigheit und zum Davonlaufen zum besten geben.[1] Calisto's und Melibea's „Balkonscene" findet vonseiten Melibea's hinter, vonseiten Calisto's, vor ihrer verschlossenen Hausthür um Mitternacht statt, so dass die Liebenden, wie Piramus und Thisbe durch die Wand, sich durch die Thür besprechen, die nicht einmal wie jene ein Loch hat, das

1) Sempron. Bereite dich, bei erster Gelegenheit, vor, das Hasenpanier zu ergreifen. Parmeno. Wir haben aus Einem Buche gelesen und sind Ein Herz und Eine Seele. Ja, ich schwöre auch zu der Fahne, die du anführst, habe besser als jeder Andere laufen gelernt . . .

Schlüsselloch ausgenommen; wonach Melibea unsichtbar bleibt. Ihre erste Erwiderung auf Calisto's Ansprache gleicht auch nicht Julia's mondhellem Liebesgeständniss, die das Herz auf der Zunge hat, und ihre Gefühle in Nachtigallenklängen hinausflötet in den blüthen- und sternenvollen Garten. Melibea verbirgt vorläufig ihre Regungen nicht nur hinter den Schild der eichenen, mit Eisen beschlagenen Hausthür, sie versteckt sie auch noch hinter nicht minder klobige Vorwürfe, beschlagen mit eisernen Lügen.[1] Erst nach Calisto's so rührenden Liebesklagen, dass sich die eichene Thür die Thränen aus den Augen wischt, kann auch Melibea nicht länger an sich halten und fällt mit der Thür in's Haus: „Trockne deine Thränen, Señor, und thu mit mir nach deinem Willen." Calisto. „O, Herrin! Hoffnung meiner Seligkeit, Stütze und Labsal meines Grams, Freude meines Herzens!" Wie ist das aber möglich bei verschlossener Hausthür? Melibea kann nur ihren Wink mit dem Zaunpfahl wiederholen: „Ich flehe zu dir, nach deinem Belieben über meine Person zu schalten und zu walten und verwünsche die Thüren, die unser Glück verhindern, ihre starken Riegel und meine schwachen Kräfte. Calisto. ... Ihr beschwerlichen, ärgerlichen Thüren! Gebe Gott, dass eine ähnliche Flamme, als in der ich brenne, euch verzehre; es reichte der dritte Theil derselben hin, euch in Asche zu verwandeln." Der Styl schmeckt nach dem Ritterromane; er kennt seinen Amadis von Gallien auswendig. „Gestatte mir deshalb um Gotteswillen, Señora, dass ich sie durch meine Leute einschlagen lasse." Kaum hört dies Parmeno, dessen Beine Ohren haben, so fühlt er auch schon einen Kitzel in den Sohlen, sich auf die Strümpfe zu machen: „Ich warte nicht länger." Er sey der Mann nicht, mit dem man Thüren einrennt. Auf Melibea's Bitte steht Calisto ab vom Einbrechen, auch wegen des Alguazils und der Schaarwache. Hier, auf offener Strasse, in stockfinsterer Nacht, hat der Aparte-

---

1) „Deine verwegenen Botschaften, Calisto, haben mir das Verlangen eingegeben, dich zu sprechen, und da du meine Antwort auf deine Anträge vernommen hast, so weiss ich nicht, wie du dir einbildest, mir mehr Liebe abzugewinnen, als ich dir schon bezeigt habe. . . . Meine Ehre und Person sind jeder schlimmen Verdächtigung überhoben." . .

Zwilling doch mindestens ungenirte Aparte-Freiheit, von der sie denn auch den weitausgreifendsten Gebrauch machen.[1] Melibea giebt dem Calisto ein Stelldichein auf übermorgen um dieselbe Stunde. Er soll über die Gartenmauer zu ihr kommen. Romeo beginnt gleich mit einem Sprung über die Gartenmauer. Melibea zieht sich in ihr Zimmer zurück. Vater und Mutter (Pleberio und Alisa, schon zu Bette, fragen herüber: wer in Melibea's Stube umherschreite. Melibea. „Es ist Lucrecia, die mir einen Krug Wasser holt. Mich dürstete. Sempronio und Parmeno berathen, ob sie zu Bette oder frühstücken gehen sollen? Sempronio. „Ich begebe mich noch vor Tage zu Celestina und bringe meinen Theil an der Kette (die Calisto der Celestina schenkte) in's Trockne. Parmeno schliesst sich ihm brüderlich an und sagt, wie der selige Hanseman: „In Geldsachen hört die Gemüthlichkeit auf." „Wo es

1) Sempronio. . . . „Bei dem ersten Geräusche tragen uns unsere Beine in Sicherheit. Parmeno. Du hast wohl gesprochen, ich bin deiner Meinung, es geschehe also. Hüten wir uns vor dem Tode, so lange wir jung sind . . . Du würdest deine Freude an mir haben, Bruder, wenn du mich so dastehen sähest. Mit ausgespreizten Beinen zur Seite gekehrt, den linken Fuss zur Flucht vorgestreckt, die Kleider geschürzt, die Tartsche unter dem Arme zusammengelegt, dass sie mich nicht hindere. . . Sempr. Ich habe den Schild noch besser mit dem Degen zusammengeschnürt, dass er mir beim Laufen nicht entfällt, und den Helm in die Kapuze gesteckt. . . . Horch, horch! . . . Mach, dass du fortkommst, lauf Celestinen's Hause zu, sie möchten uns den Weg nach unserer Wohnung abschneiden. Eile, eile, du entfliehst zu langsam . . . . Gott gnade dir, dass du bewaffnet bist! Das ist der allertiefste Grund zur Furcht, und es hiess nicht vergebens: Wer sich mit Eisen beladet, beladet sich mit Noth. Melibea fragt hinter der Thür den Calisto, was das für Lärm sey auf der Strasse? Calisto. „Es sind wohl meine eigenen Leute, die in ihrer Tollheit die Vorübergehenden entwaffnen. Es entfloh ihnen vielleicht Jemand. . . Es sind wahrhaft ausbündige Kerls, mit denen ich geborgen bin". . . Diese Scenen sind auch dadurch berühmt geworden, dass sie Torres Naharro, der im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts blühte, „Erfinder" der Comedia novelesca — Erfinder, wie Amerigo Vespucio Amerika entdeckt hat: Erfinder, nachdem die Comedia novelesca von Cota und Rojas um 30 und 20 Jahre früher erfunden worden — im vierten Act (jornada) seiner Comedia Himenea mehr als nachahmte; copirte, wie wir sehen werden.

sich um Mein und Dein handelt, ist es mit der Freundschaft aus.“ [1])

In Celestinen's Wohnung wird der Katastrophe Thür und Thor geöffnet. Vor Tagesanbruch pochen die Beiden Mutter Celestina aus dem Bette. Sie ist äusserst begierig, vom Nachtabenteuer zu hören. Parmeno und Sempronio berichten Staunenerregendes von ihren nächtlichen Bravouren. Sempronio's Schilderung seiner Waffenthaten hat sich Falstaff für seinen Bericht über die Affaire bei Gadshill hinter's Ohr geschrieben. [2]) Nachdem die Beiden Celestina's Neugierde gestillt, geht Sempronio der Alten hart zu Leibe wegen seines Antheils an der goldnen Kette [3]), und immer härter, bis ihr Leib kalt und

1) Im Spanischen tritt Parmeno noch entschiedener in die Fusstapfen des seligen Hansemann: „sobre dineros no hay amistad“: „In Geldsachen hört die Freundschaft auf.“ — 2) Sempr. „Ich bin noch ganz verzweifelt ausser mir . . . Alle meine Waffen sind zerstückt, Frau; der Schild ohne Ring, der Degen eine Säge, der Helm in der Kapuze voller Buckel“... Falstaff: „Mein Schild ist durch und durch gehauen, mein Degen zerhackt wie eine Handsäge“ (Henr. IV. 4.): Die erste Parallelstelle, die eine nähere Kenntniss von der Celestina annehmen lässt. — 3) Parm. „Wenn sie dir nicht hält, was sie versprochen hat, so nehmen wir ihr Alles weg. Sempr. . . . Uns führen deine Kniffe nicht mehr hinters Licht, Alte. Celest. . . . Halte dein Lästermaul und beschimpfe meine grauen Haare nicht. Ich bin eine alte Frau, so wie sie Gott geschaffen hat, nicht schlimmer als Andere. Ich trete Niemandem in den Weg, der nichts von mir wissen will, man sucht mich in meinen Hause auf und holt mich aus meinem Hause ab. Ich mag gut oder schlecht leben, Gott sieht mein Herz an, und bilde dir nur nicht ein, dass du mich in deinem Zorne misshandeln darfst; die Gerechtigkeit ist für Jedermann da . . . Lasst mich mit meinem Hab und Gut in meinen vier Pfählen in Ruhe und wähne nicht, Parmeno, mich im Sacke zu haben, da du die Heimlichkeiten meiner Vergangenheit und die Unfälle kennst, die mich mit deiner unglückseligen Mutter betrafen: sie ging eben so mit mir um, so lange es Gott zuliess . . . Sempr. Ich frage dich, du alte filzige Vettel, die vor Goldgier crepirt, ob du mit dem Drittel des Gewinnes zufrieden seyn willst.“ Celestina droht die Nachbarschaft zusammenzuschreien, wenn sie nicht gehen. — Sempr. „Schreie was du willst; erfüllst du nicht, was du versprochen hast, so pfeifst du heute auf dem letzten Loche.“ Elicia (kommt). „Um Gotteswillen! stecke deinen Degen ein. Halte ihn doch fest. Der Tollkopf bringt sie um. Celest. Gerechtigkeit! Gerechtigkeit! meine werthen Nachbarn, Gerechtigkeit! Ich werde in meiner

sein Messer blutwarm ist. Ein Meisteractschluss im tragikomischen Raubhöhlen- und Mördergrubenstyl, und von so wunderbarer Nachwirkung, dass die Stifterin alles Unheils, die Verworfenste von Allen, die grauenvolle Kuppelhexe uns das meiste Interesse abgewinnt; dass uns ihre Ermordung mit einem tragischen Schauer erschüttert. Ja sie nimmt unsre poetische Theilnahme für die Tragicomedia mit in's Grab. Mit Mutter Celestina ist der Lichtglanz in dem Stück erloschen und die Tragicomedia kann wie Elicia jammern: „Meine Mutter, mein Alles auf der Welt ist ermordet!“ — Den acht zurückgelassenen, armen, „mutterlosen“ Waisen, den noch übrigen acht Acten, wir können ihnen nur, beim Vorübergehen an uns, um der Mutterleiche zu folgen, ein flüchtiges Beileidsachselzucken und betrübtes Kopfschütteln des Erbarmens zunicken.

Calisto, aus einem langen erquickenden Schlaf nach seinem ersten mitternächtlichen Zwiegespräch mit der Geliebten erwacht, reibt sich den Sandmann und den zwölften Act aus den Augen, um im dreizehnten von seinem Stallknecht, Sosia, die Schreckenskunde von der Hinrichtung seiner beiden Diener, Parmeno und Sempronio, der Mörder Celestina's, zu vernehmen. Calisto's Jammerklage über den Verlust seiner Diener, seiner Ehre, zumeist seiner Celestina, der zärtlichen Pflegerin,

Wohnung von Räubern umgebracht. Sempr. Du nennst uns Räuber? Warte alte Hexe! Nun schicke ich dich mit Extrapost zur Hölle. Celest. O, er hat mich umgebracht. Ach, ach, einen Beichtiger. Parmeno. Zu, zu, mach' ein Ende mit dem, was du angefangen hast, sonst hört man uns. Stich sie todt; es ist immer ein Feind weniger. Celest. Das Sacrament! (stirbt). Elicia. Ihr grausamen Henker! Das soll Euch vergolten werden. An wen habt Ihr Hand gelegt? Meine Mutter, mein Alles auf der Welt ist ermordet! Sempr. Flieh, flieh, Parmeno, es laufen schon Leute zusammen. Sieh dich vor, sieh dich vor, da kommt der Alguazil. Parmeno. Ach, weh uns armen Sündern! Wohin soll ich flüchten? Der Ausgang ist besetzt. Sempr. Lass uns zum Fenster hinausspringen: Wir wollen nicht von den Händen der Obrigkeit sterben. Parm. Spring' zu, ich folge dir. (Sie springen Beide zum Fenster hinaus).“ Als Shakspeare die Arden von Feversham und die sonstigen, von Laster- und Unzuchtsmotiven durchwebten Jugendstücke schrieb, konnte er möglicherweise die Tragicomedia ‚Celestina‘ schon in Succum und Sanguinem vertiret haben.

Amme, Mutter seines Liebesglückes, schlägt, nachdem er ihr ein halbes Schock Ausrufungszeichen nachgeweint, miteins in den Ermannungsruf um: „Ja, ich schätze den Gewinn der Seligkeit, die ich zu erklimmen hoffe, höher, als den Verlust der Getödteten", und macht sich sprungfertig zum Erklettern der „Gartenmauer", wobei ihm der Sosia und sein kleiner Page Tristan die Leiter halten sollen.

Das glückliche Ueberklettern der Hintermauer und mit einem Sprung in Melibea's, ihn sehnsuchtsvoll-ängstlich erwartende Arme, und was drum und dran hängt, feiert der vierzehnte Act. Wie Pamphilus die Galathea [1]), so fleht Melibea herzbrünstiglich ihren Calisto: „Richte mich um der kurzen Spanne Zeit des Vergnügens nicht zu Grunde." Wie wenn das Lamm zwischen den Zähnen des Wolfes wimmerte: „Friss mich, aber schone meines weissen Felles." Und wie Galathea hört man sie gleich darauf blöken: Pamphile tolle manus, Pamphile tolle manus: „Lass deine Hände nicht nach deinem Vermögen thun!" Die Hände beim Spiel aus dem Spiel lassen — und wenn die Panfilo's und Calisto's ohne Hände geboren wären, sie würden wie jener niederländische Maler den Pinsel mit den Armstummeln und ebenso meisterlich führen! Melibea heisst ihre Zofe Lucrecia sich entfernen. Calisto ganz naiv: „Weshalb, meine Einzige? Ich freue mich der Zeugen meiner Seligkeit." Der Maulthier-Striegler Sosia, der mit Tristan das Aparte-Geschäft der beiden Hingerichteten ungeschwächt fortsetzt, fragt „draussen" vor der Gartenmauer den Geschäftsgenossen: „Tristan! hörst du was geschieht? wie weit ist er mit ihnen gekommen?" Melibea dankt hinter der Gartenmauer für die gütige Nachfrage und kleidet den Bescheid in die Apostrophe an Calisto: „O, wie konntest du, theures Leben, einer so kurzen Freude halb, mir den Namen und den Kranz der Jungfrau rauben?" — Wie er konnte? — meint Sosia (draussen): Die Frage kommt ein wenig allzuspät." [2]) — Ein so grosses Dichtertalent, und ohne alles poetische Schamgefühl! so viel Kunstverstand bei so unverhüllter Naturrohheit! inmitten

---

1) s. oben S. 853. — 2) Antes quisiera yo oiste esos milagros . . . „Ich hätte früher diese Litaney von dir zu hören gewünscht."

der unerbittlich alle die Unzuchtgreuel rächenden Katastrophen eine solche Eselbeschlagungsscene! Der Dichter selbst ein Rojas-Sosia — „Pferdekratzer“ [1], ein Darius-Stallmeister, der, um seiner Tragicomödia die Krone zu sichern, die Hand mit Hippomanes [2] besudelt! — Wie erklärt man dieses Zusammengehen von sitteneifriger Schmutzmalerei und ungeahnter Selbstversunkenheit im Behagen des liebkosenden Ausmalens eines solchen Actes — wir meinen den vierzehnten — mit dem Kothpinsel eines Petro Aretino? Wir unseres armen Theils, wir können uns den Absichtsernst mit der Schaustellung dieses Actes nur mit Hülfe jener auch in der poetischen Composition des Spaniers naturschematisch wirksamen Parallelschau zusammenreimen, die kein Arg darin sieht, ja zu Nutz und Frommen der Verbeispielung es für geboten erachtet, dass der lehrweise Erzieher des jungen Achilles, der Centaur Chiron, den Zöglinghelden von der Ganymed-Liebhaberei dadurch am sichersten und nachdrücklichsten abschrecke, wenn er das Schandbare solcher Liebhaberei an der Person des Zöglings selbst übe, ohne seinen ermahnungseifrigen, von den strengsten Rhythmen des Leierspiels unterstützten Lehrvortrag dabei zu unterbrechen. Wie wäre es sonst denkbar, dass der Dichter ganz unzweifelhaft im Nutzen der Abschreckung die Naturwahrheit, welcher zuliebe er doch das Aeusserste wagt, so arg in's Auge schlagen konnte, und seiner Melibea beim Abschiede von Calisto die Worte in den Mund legen: „Ich harre immer dein und des Genusses, den du mir, ich hoffe Nacht für Nacht, bereitest.“ Die schamlosesten Dirnen, Areusa, Elicia, sie würden sich lieber die Zunge abbeissen, als in diesem Augenblicke den Liebsten mit einer solchen Aufforderung zu entlassen. „Hast du uns gehört?“ fragt Melibea ihr Kammermädchen Lucrecia nach Calisto's Entfernung. Lucrecia. „Nein, gnädiges Fräulein, ich habe geschlafen.“ Die poetische Nemesis hat aber nicht geschlafen, und wäscht dem Dichter dafür den Kopf, dass er sich dem Verdacht aussetze:

1) rasca-caballos! so nennt Tristan den Stalljungen Sosia.

2) — Hippomanes — — — —
— lentum distillat ab inguine virus.
Virg. Georg. III. v. 280.

er habe die wackre Celestina mit dreissig Messerstichen nur abthun lassen, um ihre Erbschaft anzutreten und ihr Gewerbe fortzusetzen. Wer glaubt es dem Calisto, wenn er den fünf Seiten langen, in seinem Schlafzimmer gehaltenen Monolog, worin seine Gedanken zwischen Wuthausbrüchen gegen den Richter, der durch Verurtheilung seiner zwei Diener seiner Ehre ein ewiges Brandmal aufgedrückt, und zwischen dithyrambischen Entzückungen ob der Wonne, die er in der „Nacht seiner Seligkeit", in jenem Paradiese und lieblichen Lustgarten unter jenen linden Bäumen und frischem Grün genossen, hin und her gewirbelt werden — wer glaubt es ihm, wenn er den Monolog mit der exstatischen Versicherung schliesst: „jener letzte Abschiedsgruss hatte sich Melibea's Lippen „so schmerzhaft", so schmachtend und unter so vielen Thränen entrungen, „die unwissentlich ihren klaren, glänzenden Augen entperlten"? Man müsste denn das psychologische Labsal solchen doppelten Affectspiels sich ausschliessender Seelenstimmungen mit Tristan's, dem Sosia gegebener Erklärung von Calisto's zwiespältigem Zerwürfniss und seiner mit sich selbst zwischen Ehrenwahn und Liebesexstase zerrissenen Leidenschaft — man müsste denn diesen Widerspruch mit Tristan's Annahme lösen: „Zwei solche Gegensätze, die in Einem armen Teufel friedlich neben einander wohnen, spielen ihm natürlich mit." „Friedlich neben einander, in einem armen spanischen Teufel wohnen" — vermöge unserer Parallelformel nämlich.

Elicia, im Traueranzug, bringt ihrer Muhme, Areusa, die Nachricht von dem schrecklichen Ereignisse. Elicia's Schmerzensausbrüche erheben sich bisweilen zu einem Ausdruckspathos, der der Wehklage — mögen die Musen die frevelhafte Zusammenstellung verzeihen — der Sophokleischen Elektra, oder — vergieb erhabener Eleusinischer Schatten! — die Threnodie der Antigone und Ismene, in des Aeschylos „Sieben" abgelauscht scheint, ohne dass sich — ein Wunder mehr — Elicia's Charakter und Sprache über die Sphäre eines solchen Geschöpfes verstiege.[1] Areusa verpflichtet sich, den Tod Celestina's und

1) Elic. „Ach, dass ich vor Schmerz nicht rasend werde! Ich Elende komme von Sinnen. Kein Mensch auf der Welt kann es so hart empfinden,

Parmeno's und Sempronio's an Calisto, mit Hülfe ihres Liebhabers, Centurio, zu rächen, den sie eben zur Thür hinausgewiesen, nach einer Scheltscene voll schwirrender Dissonanzen, die den Grundton vielleicht zu der freilich unvergleichlichen Zankscene zwischen Frau Hurtig, der Wirthin zum „wilden Schweinskopf" und dem fetten Ritter angeben konnten. [1])

So liegt die Sache im funfzehnten Act; im sechzehnten berathen Melibea's Eltern, Pleberio und Alisa, die Versorgung und Vermählung ihrer Tochter. [2]) Lucrecia zischelt ihre junge Gebieterin herbei: „Señora Melibea, pst, pst, pst!" So entspinnt sich im Vorzimmer und in dem anstossenden Zimmer der Eltern ein doppeltes und zugleich, da das Elternpaar nichts von dem Paar im Nebenzimmer weiss, ein paralleles Zwie-

---

kein Mensch verliert, was ich verliere... Wo soll ich mich hinwenden, die ich Mutter, Schutz und Obhut und eine Freundin an ihr verloren habe, mit deren Willen es mir nie an einem Manne mangelte? O, du weise, ehrbare, würdige Celestina! Wie viele Flecken hast du mir mit deiner Erfahrung zugedeckt! Dir war die Mühe, mir der Lohn beschieden: du liefst draussen umher, ich blieb ruhig daheim; du warst zerlumpt, ich gut gekleidet; du schafftest zu Hause mit Bienenämsigkeit, ich wusste nur zu zerstören. So lange ich dich besass, mein irdisches Gut und meine Lust! schätzte ich dich gering; erst nachdem ich dich verloren habe, lerne ich dich kennen. O, Calisto und Melibea! ihr Urheber all der Todesfälle: möge euere Liebe ein schlimmes Ende nehmen, mögen euere süssen Freuden bittere Früchte tragen! Ja, wandle euere Wonne sich in Weinen, euere Ruhe sich in Unruhe um, nähre der weiche Rasen, worauf ihr die verstohlenen Liebesfreuden pflegt, für euch Nattern, werde euer Hochmuth Jammer, verdorren die laubreichen Bäume des Gartens an euerem Anblick, erschwarzen alle seine duftenden Blumen!" — 1) Heinr. IV. 1. A. III. sc. 3. Es kommen auch übereinlautende Aeusserungen vor, z. E.: Areusa wirft u. A. dem Centurio vor: „Habe ich dir, du Schuft, nicht Rock, Mantel und die allerfeinsten Hemden paarweise auf den Leib zugeschanzt? (A. II. sc. 1.) Wirthin (zu Falstaff): „Ich habe euch ein Dutzend Hemden auf den Leib gekauft."... und Heinr. IV. 2. A. III. sc. 3. — 2) „Es schätzte sich jeder glücklich — bemerkt der alte Pleberio — seiner Familie ein solches Kleinod einzuverleiben, das die vier Haupterfordernisse einer Heirath in sich hat, nämlich erstens: Verstand, Ehrbarkeit und Jungfrauschaft" u. s. w. Ad vocem „Jungfrauschaft" meint Lucrecia (im Vorzimmer): „Du würdest spucken, wenn du wüsstest, wie es steht! ... Ihr erlebt noch schöne Dinge in euerem Alter. ... Seit Celestinen's Tode flickt kein Mensch mehr Jungferschaften."

gespräch, eine Doppel-Parallelscene, nicht die erste in unserer Tragicomedia, die Musterscene aber für unzählige ähnliche in der spanischen Comedia des 17. Jahrhunderts, deren Spanischewand-Situationen und scenische Parallelismen in keinem andern Nationaldrama so stetig und so schematisch vorkommen. Melibea's Glossen über das behorchte Vermählungsproject sind merkwürdig. Sie athmen die tiefste, verhängnissvollste, aller Pflichten vergessene, aller Bedenken sich entschlagende Leidenschaft, die dem von ihr erfüllten Herzen einen Anschein von tragischer Weihe geben könnte, ja die es — poetisch gewürdigt — entsündigen zu können scheinen möchte, wenn das Poetische und Sittlichschöne nicht im tiefsten Kern identisch wäre, und wenn eine allen Pflichten gegen Gott und Eltern, gegen die Welt und sich selbst hohnsprechende Leidenschaft nicht eben die Hölle selber im menschlichen Busen wäre. Eine solche Leidenschaft, weit entfernt, dass sie von dem in sich gottlosen und heiligen Wesen der Liebe geheiligt und geläutert würde, dämonisirt vielmehr die Liebe und giebt sie der Verdammniss preis. Melibea's Lage zwischen ihrer von den Eltern beabsichtigten Vermählung und ihrer Liebe gleicht Julia's tragischer Situation, und doch welche Verschiedenheit! Julia's Vermählung mit Romeo heiligt ihre Liebe und schirmt wie mit Engelflügeln ihr Herzensband, unnahbar jedem Einspruch, jedem entgegenstehenden Pflichtgebote. Zu welchem Liebesmachtgebot und kategorischen Imperativ bekennt sich Melibea? Zu dem entgegengesetzten: zu der Verleugnung und Verabscheuung des einzigen Läuterungs- und Weihequells einer wilden, Alles verzehrenden Liebesleidenschaft; zur Verleugnung des Ursprungsquells der Liebe selbst, der Liebe zu Gott und seiner von der Religion zum Heile des Staats- und Familienverbandes besiegelten und in der Volksseele wurzelnden Satzungen. Melibea schwört all diese Heilthränen, Gewissensmächte, Bestandsbedingungen und Grundlagen der menschlichen Gesellschaft ab, und weist das Ansinnen einer beiderseits vor Gott und der Welt abzugebenden Erklärung der Unlösbarkeit ihres Herzensbundes und dadurch zu erlangenden Zustimmung Gottes und der Welt gegen den Zwangseinspruch der Eltern mit Abscheu zurück, schaudernd vor dem Gedanken: ihre Liebe zum Vater ihrer Kinder unter die Obhut, Gewähr und

Bürgschaft von Gottes Vaterliebe und seines, den Volksbegriffen und Volksglauben gemäss [1]), zum Liebesheil nothwendigen, durch Priestermund oder Staatsgesetz beurkundeten Segens zu stellen. [2]) Solchem Leidenschaftsfatalismus gemäss handeln, mag tragischen Schauder erregen; ihn aber erörternd zur Sprache bringen und dogmatisch auseinandersetzen: das vernichtet jedes Mitleid mit dem Opfer solcher Leidenschaft. „Der Ursprung meiner Liebe" — sagt Melibea — „rechtfertigt meine Verirrung". Die Rechtfertigung besteht darin, dass sie von der schlauen Celestina verkuppelt und mit verführerischen Besuchen umgarnt worden, ehe sie sich ergab; besteht darin, dass Calisto, „es sind nur vier Wochen her, Nacht für Nacht ihren Garten ersteigt, ohne ihr weder Verdruss noch Erschöpfung kundzugeben . . ." „Ich mag weder von einer Gattin, noch von Eltern und Verwandten wissen. Mit Calisto gebricht mir das Leben, das nur so lange Werth für mich hat, als er sich mein erfreut." Nun fürwahr, du hast einen tüchtigen Schluck aus Circe's Zauberschnapsflasche gethan, schöne Melibea! und darfst — um deine classischen Citate und Berufungen auf Venus, Dido's Kupplerin, auf Myrrha, Canace, Thamar und Pasiphaë, mit ei-

---

1) Der feinste innerste Gehalt des Gott- und Weltbegreifens, der Reinertrag des speculativ-dialektischen Denkens: der berühmte „absolute Geist", dem Philosophen ist er „das Gemeinwesen", ist er „als Substanz ein Volk, als wirkliches Bewusstseyn Bürger des Volks. Dies Bewusstseyn hat an dem einfachen Geiste sein Wesen, und die Gewissheit seiner selbst in der Wirklichkeit dieses Geistes, dem ganzen Volke, und unmittelbar darin seine Wahrheit, also nicht in Etwas, das nicht wirklich ist, sondern in einem Geiste, der existirt und gilt." Hegel. Phänomenol. des Geistes. Werke, 2. B. S. 322. Hätte Melibea ahnen können, in welchen schreienden Widerspruch sie sich mit dem „absoluten Geist als Substanz" setzt, sie hätte sich, wie Julia, vielleicht trauen lassen mit ihrem Calisto und den Rächerarm des „absoluten Geistes als Substanz": die Leiter, entwaffnet, auf welcher — doch greifen wir nicht der Leiter-Nemesis vor, und brechen wir nicht die Neugierde des Lesers über's Knie ab. — 2) „Lass sie (die Eltern) reden und faseln" — sagt Melibea zu Lucrecia — „Wer beraubte mich wohl meiner Freuden? Wer trennte mich von meiner Liebe? Calisto ist meine Seele, mein Leben und mein Herr. . . . Alle Schulden der Welt werden abgelöst: die Liebe allein lässt nur Liebe als Bezahlung zu (d. h. die in der gattenlosen Begattungslust sich unersättlich herumsühlende Brunst) . . . „Ich will keinen Gatten haben". . .

nem Beispiele mehr zu bereichern, darfst deinen widerborstigen Wahrspruch „die Liebe allein lässt nur Liebe als Bezahlung zu,“ mit deinem Kumpan, Calisto, in einen Liebesknäuel verflochten, kühnlich und hochgemuthfreudig als lebendes Bild zur Schau stellen coram populo! Wir wären zu glauben geneigt, dass die, einige Decennien nach der ‚Celestina‘ von Luigi da Porto zuerst (1524) und dann von Bandello verfasste Julia- und Romeo-Novelle [1]) einen Widerstrich dem analogen Motive in der Celestina bieten, dasselbe zu dem Zwecke veredeln sollte, um das Geschick der beiden Liebenden für christliche Herzen mitleidwürdiger als abschreckend erscheinen zu lassen. Ein Fortschritt in Behandlung dieses Motivs für die poetische Kunst, eine Umweihung gleichsam desselben, die es allein tragödienwürdig, zunächst den italienischen Bühnendichtern und, zu höchster Kunstgestaltung und poetischer Verherrlichung, dem grossen britischen Tragiker erscheinen liess. Bemerkenswerth dünkt uns noch der Zusammenhang, der, wenn auch vonseiten des Dichters der Celestina unerstrebt und ihm unbewusst, zwischen Melibea's, im Eifer ihres Kampfes für die absolute Berechtigung der Frauen, und in schrankenloser Liebesleidenschaft ausgesprochenem Widerwillen gegen die Ehe und dem Wahrspruche des Liebesgerichtshofs der Gay Ciencia zu Toulouse, bestehen dürfte, dem Wahrspruche, der, gelegentlich eines poetischen Wettstreits über den höheren Werth der ehelichen oder unehelichen Liebe, zugunsten der letzteren, als geeigneter zu einem platonisch geistigen Verhältnisse, entschied. Die Tragicomedia ‚Celestina‘ bestätigt das Verdict in allen Punkten.

Nun hat der siebenzehnte Act dafür zu sorgen, dass Areusa dem von Elicia zu ihr bestellten Stalljungen, Sosia, die Stunde, wenn in nächster Nacht Calisto Melibeen besuchen, und die Strasse, die er einschlagen werde, aus der Nase kitzele. Das geschieht denn, während Elicia die spanische Doppelscene hinter der spanischen Wand dazu liefert, in Areusa's Wohnung so meisterlich, wie der Fuchs dem Raben den Käse, das Wiesel, in Lichtwer's Fabel, der Taube die Eier abkitzelt. Dem ausgeforschten Stalljungen weist Areusa sofort die Thür

[1]) Vgl. Gesch. d. Dram. V. S. 433 ff.

mit einem verblümten Fusstritt, den Elicia „leise hinter dem Schirm“ bewundert: „Die hat es hinter den Ohren! So leuchtet man einen solchem Esel heim“... Areusa weiht die Muhme, ihre „Herzensschwester“, als diese wieder vortritt, in das Handwerksgeheimniss solcher mit figürlichen Fusstritten als Streichelpfötchen abgelockten Auskunftsertheilungen ein [1]), und geht, von der Freundin begleitet, zu ihrem Centurio mit dem breiten Müllerrücken, den sie „vergangenen Donnerstag“ in der oben berührten Scheltscene aus ihrer Wohnung jagte. „Du musst dich anstellen“ — schliesst Areusa den Act — „als wolltest du uns miteinander versöhnen, und als hättest du mich gebeten, den ersten Schritt zu thun.“

Areusa erklärt in Centurio's Wohnung [2]), gegenüber von Elicia's eifrigen Versöhnungsversuchen, sie vergebe ihm nur unter der Bedingung, dass er sie an einem Edelmanne, Namens Calisto, räche, der sie und ihre Muhme beleidigt habe. Centurio brennt darauf, sie zu rächen und legt ihr ein Register von 770 Todesarten vor zu beliebiger Auswahl. Areusa erklärt sich für eine „geräuschlose Züchtigung“ [3]) und entfernt sich mit der Muhme. Centurio dreht ihnen eine Nase nach [4]) und giebt sich

---

1) „Nicht wahr, ich weiss mit meinen Leuten umzuspringen? Ich stutze mir die Esel seinesgleichen mit Misshandlungen, die Narren mit Spott, die Klugen mit Schrecken, die Frommen mit Rührung, die Keuschen mit Ueppigkeit zu, und du magst dir daraus die Lehre ziehen, Muhme, dass das eine andere Kunst als Celestinen's ihre ist, in deren Augen ich eine alberne Gans war, und scheinen wollte.“ Celestina rediviva in der dritten Potenz, die Trotaconventos mitgerechnet. — 2) Seinen Hausrath schildert Centurio wie folgt: „eine Flasche ohne Hals, ein Bratspiess ohne Spitze; mein Bettgestell sind lauter Schilde, meine Matratze eine Schicht zerrissener Panzerhemden, meine Decke ein Sack von Segeltuch.“ — 3) Centurio. Eine solche Todesart „wird durch blutlose Hiebe mit der flachen Klinge oder durch Rippenstösse mit dem Gefäss und gewisse Schläge bewirkt. Andere punctire ich mit dem Dolche wie ein Sieb durch, oder behandle sie wie ein Fleischhacker, fange sie ab, köpfe sie, geradezu. Zuweilen lass ich auch mein Schwert ausruhen und prügle blos.“ Elicia. „Um Gotteswillen fahre nicht fort: prügele sie denn blos braun und blau, ohne sie todt zu schlagen.“ Areusa. . . . „Er fange mit ihm an, was er will und bringe ihn meinetwegen um, wenn es ihm Spass macht“ . . . — 4) „Da gehen die Huren mit ihrem Fante hin. . . . Sie dürfen nicht glauben, dass mich die Gefahr abgeschreckt hat . . . Was ist also zu meiner Sicherheit und ihrer Beruhigung zu thun? Ich will den lahmen Traso und seine

im Schlussmonolog des achtzehnten Acts für einen der zahllosen Bramarbas-Sternschnuppen zu erkennen, die jener haarsträubende Eisenfresser, jener Bombast als Meteor, jene Rhodomontade als Komet, ein Jahrhundert später hinter sich herziehen wird, von seinem Schöpfer dazu bestimmt, sämmtliche Capitani Spavento's der italienischen Komödie zu seinem feurigen aus den Dünsten und Miasmen der Spelunken aufgesammelten Fuselschweife zusammenzuraffen; eine Schreckscheuche für alte und junge H—, petardenhafte Tiraden von sich sprühend, die als Sternschneuzen das Eisen wieder ausspeien, das er verschluckte: der Verschlinger und Fresser aller Eisenfresser, Fähnrich Pistol.

In den neunzehnten Act hat der Dichter alle, seiner Tragikomödie abgewinnbaren poetischen Strahlen in Ein glänzendes Büschelchen vereinigt: Die Zusammenkunftsscene von Calisto und Melibea im Garten haucht Düfte und Mondflimmer, dass man, ohne die üppigen Liebesliedchen, die Lucrecia zur Laute singt [1]), glauben könnte, Melibea's Garten mische seine Wohl-

---

Kameraden holen lassen und ihnen sagen, sie möchten in dieser Nacht, in der ich anderwärts beschäftigt sey, ein grosses Waffengeklirr wie bei einem Kampfe anstellen, um, anstatt meiner, einige junge Menschen ins Bockshorn zu jagen. Das verträgt sich vollkommen mit meiner Sicherheit und kann weiter keinen Schaden stiften, als dass sie sich aus dem Staube machen und zu Bett legen."

1) Noch üppiger schier, noch brünstig schmachtender, noch liebegenüsslicher schier, als im Spanischen, klingen die feinen Liedchen in der Uebersetzung. Den lüsternen Schaum nur von des Sinnes Oberfläche haschend, athmen sie dessen Parfüm, unbekümmert um die Textworte: Lucrecia (singt):

Lieblich ist die klare Quelle
Die dem Durstigen erblinkt.
Lieblicher, wenn zu der Stelle
Melibee Calisten winkt.

Alegre es la fuente clara
A quien con gran sed la vea;
Mas muy mas dulce es la cara
De Calisto á Melibea.

Sey die Nacht auch noch so düster,
Sie erkennen sich alsbald,

gerüche mit Julia's monderhellter Balkonscene. Und Calisto und Melibea wechseln Liebesworte, die Julia's und Romeo's Seelengelispel flüstern konnte, bis auf ein Paar rothe Blocksberg-

Unter leisem Kussgeflüster,
An der Liebe Allgewalt.

Wie der Wolf sich in die Heerde,
Stürzt Calisto wild auf sie,
Und empfindet, dass er werde
Satt an Liebesfreuden nie.

Und es saugt das Lamm so innig
An der Mutter nicht, so fest,
Als sie ihre Lippen minnig
An den seinen saugen lässt.*)

Pues aunque mas noche sea,
Con su vista gozará
¡Oh, cuando saltar le vea,
Qué de abrazos le dará!

Saltos de gozo infinitos
Da el lobo, viendo al ganado;
Con las tetas los cabritos
Melibea con su amado."

(wörtlicher:) „Hochauf springt er vor Entzücken,
Wenn der Wolf die Heerd' erschaute;
Zicklein: wenn sie Titten drücken;
Melibea: naht der Traute.

Ja noch niemals lag so brünstig
Bei dem Bräutigam die Braut,
Noch war keine Nacht so günstig,
Wo man Gärten Nachts bebaut.

Nunca fue mas descado
Amador de la sa amiga;
Ni huerto mas visitado
Ni noche tan sin fatiga.

(wörtlicher): „Nie erwünschter liess erwarten
Sich der Traute von der Holden;
Nie besuchter war ein Garten;
Nie die Nacht so lieblich golden" (so ohne Beschwerde).

---

*) Die dritte Strophe des Textes hat die Uebersetzung zu zwei paphischen Liebespfühlen aufgepolstert, wozu Calisto und Melibea nur da capo sagen können.

Mäuschen, die dem spanischen Liebespaar aus dem lusterglühten Munde springen.[1]) Plötzlicher Lärm vor der Gartenmauer bläst das Paradies wie ein Licht aus. Calisto eilt seinen Dienern, dem Stallburschen Sosias und dem Pagen Tristan, zu Hilfe. Melibea ruft ihm geängstet nach, seinen Brustharnisch mitzunehmen. Calisto steigt die Leiter an der äusseren Gartenmauer herab — stürzt vor den Augen seiner beiden Diener hinunter, bricht den Hals und stirbt „ohne Beichte"! die Kirchenstrafe für seine Sünden! Die Tragicomedia mit ihrer Schuldforderung hat das Nachsehen, und steht da an der zerschmetterten Leiche mit offenem Munde. Wie ganz anders verwickelt die Julia-Romeo-Tragödie die Kirche selbst in die Katastrophe, und treibt ihre tragische Schuld von allen ihren Gläubigern unerbittlich ein! Den Strassenlärm hatte der lahme Traso mit seinen von Centurio dazu angestifteten Spiessgesellen verführt. Der lahme Traso ist nicht halb so lahm wie die Katastrophe. Er lief doch davon; sie aber liegt da „mausetodt", wie Sosia von seinem Herrn sagt, mit zerbrochenen Beinen. Ihr hilft Melibea's Jammern nicht auf, so wenig wie dem Calisto. „Sosia" — ruft Tristan — „wische von dem Ecksteine das Gehirn zusammen und thue es zu dem Kopfe unseres beweinenswerthen Herrn. O jammervoller Tod ohne Beichte!" O jammervolle Tragicomedia ohne Katastrophe! O beweinenswerthe Katastrophe, deren Gehirn man von dem Ecksteine zusammenkratzen muss, um die Löcher ihres, wie Calisto's, „dreifach gespaltenen Kopfes" zu verkleben!

Den Schultern des zwanzigsten Acts ist der Thurm aufgelastet, den Melibea besingt, um zu Calisto's Sturz von der Leiter den freiwilligen Parallelsturz vor den Augen ihres herbeigeeilten Vaters zu liefern, nach einem Monolog, worin sie sich, wegen der ihren Eltern bevorstehenden Lebensverkürzung aus Gram über sie, mit thurmhochgehäuften, aus der römischen, griechischen, assyrischen, bithynischen, parthischen, kappadocischen und sonstigen alten Geschichten angezogenen Beispielen von Kin-

---

[1]) Melibea. „Du bist mir, wenn du artig, ebenso angenehm, als mir deine gewaltsamen Misshandlungen (sein bewusstes Händespiel) lästig fallen. Calisto. Wer einen Vogel verzehren will, mein Liebchen, zerfiedert ihn erst."

dern, die ihre Eltern, und von Eltern, die ihre Kinder ermordeten, getröstet und beruhigt hatte. Der arme Vater muss nun noch, in Erwartung des Sturzes, den Verlauf des vom Thurme herab ihm umständlich erzählten Liebeshandels Melibea's mit Calisto bis zu dessen beichtelosem Sturz von der Leiter anhören. Zwischendurch bittet sie ihren „einziggeliebten Calisto, sich einen Augenblick zu gedulden", bis sie mit ihrer Erzählung zu Ende. . . — „derweil ich meinem alten Vater aus Dankbarkeit diese letzte Rechenschaft ablege." Sie erbittet vom Vater eine gemeinsame Bestattung und ein gemeinsames Grab mit dem Geliebten; giebt ihm einen Gruss auf für die Mutter, mit dem Wunsche: „erzähle ihr die traurige Geschichte meines Todes umständlich"[1]) . . . „Gott sey mit dir und ihr! Ich befehle ihm meine Seele an; sorge du für den Leichnam, der zu dir hinunterstürzt. (Sie stürzt sich vom Thurm.)" Der Thurm ist froh, dass er die tragische Schuld mit guter Manier abgewälzt, und wäscht seine Hände in Unschuld, angesichts des letzten, des einundzwanzigsten Actes, der mit Melibea's Mutter, Alisa, schon vor der zerschmetterten Leiche zu seinen Füssen dasteht, im Verzweiflungsjammer die Hände ringend. Die sechs Seiten, die des alten Vaters Wehklage lang ist, sind nicht ihr grösster Fehler. Zu dieser Kategorie müssen wir aber die sechs Apostrophen zählen: an die Fortuna; an die Welt und ihr von Elend umringtes Jammerleben[2]); an die ihrer Söhne durch einen frühen Tod be-

---

1) sepa de ti largeamente la triste razon por que muero. — 2) „Ein reifliches Erwägen lässt mich in deinen Gunstbezeugungen nichts Anderes sehen, als ein Labyrinth von Irrthümern, eine schauderhafte Einöde, einen Aufenthalt für wilde Ungeheuer, eine öffentliche Kurzweil, eine Sumpflache, eine dornenreiche Gegend, einen hohen Berg, ein steinichtes Gefilde, eine Schlangenau, eine Sorgenquelle, einen Thränenbach, ein Meer des Elends, ein zweckloses Abmühen, ein süsses Gift, ein eitles Hoffen, eine falsche Freude, einen wahrhaften Schmerz.". . . Thurm (beiseit) „Ohe jam satis. Sonst versperrst du mir noch die Aussicht mit dem Thurm Babel von Gleichnissen, die bis an die Wolken reichen!" — Indessen fehlt es dem alle Ufer überschwellenden Klageerguss auch nicht an ächtem Pathos und Schmerzensausdruck: „Dein Unglück (Melibea's) hat die Sterbeordnung unterbrochen. O meine Haare, die ihr zu meiner Pein grau geworden seyd! Ihr wäret ein besserer Raub der Erde, als die braunen Flechten, die ich vor Augen habe . . . Was brichst du, hartes Vaterherz, nicht vor

raubten römischen und griechischen Väter: Paulus Aemilius, Perikles, Xenophon, denen sich der prophetische König David und der genuesische Herzog Lombas de Auria, hinzugesellt: Lauter verwaiste Väter, die sich aber mit ihm nicht messen dürfen, der nicht sowohl den Tod seiner Tochter, als die Ursache dieses Todes beweint, worauf die vierte Apostrophe, an die besagte Ursache folgt: an die Liebe [1]), um demnächst der fünften Apostrophe Platz zu machen: an Macias und dessen betrübten Liebestod, an Paris und Helena, an Klytemnästra, Aegisthos, Sappho, Ariadne und Leander, David und Salomon, bis endlich die fünf Apostrophen in der sechsten gipfeln: in der mit einem kirchenlateinischen Fragezeichen als Endspitze abschliessenden Klimax-Apostrophe an sich selbst [2]), an sein Weib und an die zerschellte Melibea: „Warum verliessest du mich vereinsamt in hac lacrimarum valle?“ — „In hac lacrimarum valle“ — damit schliesst auch Rodrigo Cota's Schäfersatyre, Mingo Revulgo.

Der Tragicomedia sind 9 Octaven in arte mayor als pièces justificatives gleichsam über Absicht, Beschaffenheit und Bedeutung des Werkes angehängt, wovon die ersten drei den Autor der ‚Celestina‘, die übrigen sechs den Verleger und Herausgeber derselben, den „Corrector de la impresion“, Alonso de Proaza, zum Verfasser haben. Jene mit der Ueberschrift: „Der Autor beschliesst das Werk mit Angabe des Zweckes, warum er es vollendet“ [3]), betheuern dem Leser nach Abschluss des Drama's wiederholt die Lauterkeit der Absicht, mit der Bitte, den Verfasser nicht der Leichtfertigkeit zu zeihen, vielmehr von seinem Eifer, ein reines gottgefälliges Leben zu führen, überzeugt zu

---

Leid, deiner vielgeliebten Erbin zu entbehren. Für wen führte ich Thürme auf? — Thurm (die Schalter hoch ziehend, beiseit), „Du jammerst mir! Um das zu glauben, müsst' ich schief gewickelt seyn, wie der Thurm von Pisa!“ — 1) „O Liebe, Liebe! die ich nicht stark genug wähnte, deine Unterthanen zu tödten“. . . . — 2) „Hätte sie (die Welt) mich nicht ins Leben gerufen, so hätte ich Melibeen nicht erzeugt; wenn Melibea nicht geboren worden, so hätte ich sie nicht geliebt, und liebte ich sie nicht, so hätte mein Weh ein Ende.“ — 3) Concluye el autor aplicando la obra al proposito por que le acubó.

seyn.[1]) Alonso de Proaza (der ‚Corrector‘ der Sevillaner Ausgabe von 1502) preist in seinen Octaven den hohen Werth der Dichtung, die alle ähnlichen Sittenbilder und Schilderungen falscher Diener und schlechter Weiber von Nävius, Plautus, Kratinos, Menander und Magnes an Kunst übertreffen. Er macht den Leser auf das oben mitgetheilte den Namen des Verfassers angebende Akrostichon aufmerksam, denn weder seine Feder, noch Recht und Billigkeit gestatten, dass der Name dieses grossen Mannes und sein verdienter Ruhm der Vergessenheit anheimfalle.[2]) Die letzte Octave giebt Jahr und Monat der Abfassung des Werkes an: 1502, als die Sonne im Sternbild der Zwillinge (Mai—Juni) stand.[3]) Die Ausgabe 1502 war indessen die zweite, da ihr bereits 1499 in Medina del Campo die erste unter dem Titel: Celestina, Tragicomedia de Calisto y Melibea, vorausgegangen war.[4])

Nie hat ein Schriftwerk bei seinem Erscheinen so grosses Aufsehen erregt und eine so allgemeine ausnahmslose Bewunderung gefunden.[5]) Wenn ein Tadel laut wurde, so ging er nur

---

1) Y asi no me juzgues por eso liviano;
Mas autes celoso de limpio vivir,
Celoso de amar, temer y servir
Al alto Señor y Dios soberano.

2) No quiere mi pluma ni manda razon,
Que quede la fama de aqueste gran hombre
Ni su digna gloria, ni su claro nombre
Cubierto de olvido por nuestra sazon.

3) El carro de Febo, despues de haber dado
Mil é quinientas dos vueltas en rueda,
Ambos entonces los hijos de Leda
A Febo en sa casa tienen presentado.

4) Arib. a. a. O. p. XII. — 5) Moratin zählt 22 spanische Ausgaben allein im 16. Jahrhundert. (Orig. n. 33. p. 172. Bibl. de Autor. Esp. t. 2.) Aribau bereichert die Liste mit mehr denn 50 anderen Auflagen (1499—1842). Magnin führt 46 Ausgaben der Celestina aus dem 16. und 17. Jahrh. an. (In seiner Besprechung von de Lavigne's französischer Uebersetzung [Journ. des Savants, April 1843, S. 199], wozu der Catalogue de M. de Soleinne [S. 159] noch reichlich beisteuern kann. Vgl. F. Wolf, Studien, S. 289, Anm. 1.) Die namhaftesten Uebersetzungen in verschiedene Sprachen sind bereits angegeben. Wir fügen der schon angegebenen deutschen Uebersetzung, Augsb. 1520 (mit Holzschnitten), woraus oben

schon eine Probe mitgetheilt worden (S. 878), den Titel einer vom Jahre 1534 hinzu: „Ainn recht liezliches (ergötzliches, letzliches) büchlein unnd gleich ain traurige Comedi (so von den lateinischen Tragicomoedia genannt wirt) daraus der Leser vast nutzlichen bericht von schaden uñ gefar Fleischlicher Lieb lernen mag." Augsb. Haym Stagner 1534. 4. Die erste Umformung in Versen von Juan Sedeño*) erschien in Salamanca 1540; die zweite 1613, von Pedro de Urrea, als Anhang zu seinem in Logroño gedruckten Cancionero, unter dem Titel: Egloga de la Tragicomedia de Calisto y Melibea, de prosa trovada en metro por don Pedro de Urrea, dirigida á la condesa de Aranda su madre. Diese metrische Bearbeitung enthält aber nur den ersten Act. Aribau hebt als bemerkenswerth die Geschicklichkeit und Natürlichkeit hervor, womit fast dieselben Worte des Originals in Vers und Reim gebracht sind, und so, dass dieses um keinen Gedanken, häufig selbst um keine Ausdrucks-Schattirung und Wendung verkürzt wird. Aribau giebt einige Proben mit dem Prosatext zur Seite.**) Urrea wird auch als Uebersetzer des Ariosto und Sanázaro gerühmt. 1536 erschien eine Fortsetzung der Celestina von dem uns schon als Ritterromanschreiber bekannten Feliciano de Silva, die er eine „zweite wiedererstandane Celestina" nennt.***) Eine dritte Celestina von Gaspar Gomez de Toledo (1559 zu Toledo) erwähnt Tomás Tamayo de Vargas im dritten Theil seiner ‚Biblioteca Española'. (Mspt. auf der Madrider königl. Bibl.) Als eine eigenthümliche Erscheinung in der spanischen Literatur mag beiher dieser Fortsetzungseifer berührt werden, den wir namentlich auf dem Gebiete der spanischen Roman- und Novellenliteratur sich werden hervorthun sehen und den wir uns, als Doublettenpassion, für berechtigt halten, unter das Gesetz der spanischen Parallelerscheinungen zu bringen. Die zahlreichen Nachahmungen der ‚Celestina' stehen sämmtlich in Form und Gehalt, Sprache und Behandlung tief unter dem Original. Die meisten davon sind die Näpfe zu der Art und Weise, wie sich dieses schneuzt und wie es spuckt. Ein solcher war die Comedia Selvagia†) von Alonso de Villeyas Selvayo; die Comedia Eufrosina††) von einem der Erzväter des spanischen Drama's: Lope de Rueda; die Escuela de Celestina (Schule der Celestina) von Alonso Solas Barbadilla, und selbst des grossen Lope de Vega dialogischer Roman, ‚Dorotea', eins seiner schwächsten Producte; neben Cota-Rojas' Celestina, wie die Stellvertreterin der Brockenhexe in des schnarchenden Mannes Armen: die Latte, während die Gattin auf dem Blocksberg, als Teufelsbraut, im güldenen Schuh ihren Hochzeitsreigen mit den Genossinnen tanzt, rund im Kreise um den schwarzen

---

*) Aus Arêvalo. Uebersetzer des Tasso. — **) a. a O p. XVII. — ***) La segunda comedia de la famosa Celestina, en la cual se trata de la resurreccion de la dicha Celestina etc. Venez. 1536. Eine zweite Ausgabe; die erste kennt man nicht. — †) Tol. 1554. — ††) Valenc. 1567. Von Moratin nicht angeführt.

aus sittlichen Bedenken hervor. Dem grossen spanischen Gelehrten, Luis Vives [1], war die Tragikomödie, Celestina, ,Nequitiarum parens', „eine Mutter aller Nichtswürdigkeiten", ein ,Carcer amorum', „Kerker der Liebesleidenschaften". Meister Alejo Venegas machte mit ihr kurzen Process und nannte sie, statt Celestina ,Scelestina' [2]), „die Ruchlose". Soll denn die Ruchlosigkeit mit der Schamschürze vor den Augen dargestellt werden? Oder wird die Schamlosigkeit verschleiert, wenn sie die Schürze bis an die Augen hebt, ob auch alles Andere unterhalb bloss gestellt würde? Sittlichkeit und Unsittlichkeit liegt zunächst in des Dichters Absicht. Arbeitet diese ernsthaft und aufrichtig im Dienste der Belehrung, der Wahrheit und Erkenntniss, so wirkt ihr Aufdecken der Lasterblössen so heilsam abschreckend, wie das Enthüllen eines galanten Geschwürs durch den Arzt, im Zwecke der Belehrung und Heilung, mag es sitzen, wo es will. Je gründlicher der Heilkünstler und Lehrer das Uebel untersucht, erforscht, sondirt, je unerbittlicher er den Kranken zum Geständnisse bringt, je unbarmherziger er die gebotenen Heilmittel, Eisen und Feuer, anwendet, um so pflichteifriger, um so sittlicher handelt der Arzt, und um so überzeugender bekundet er den gewissenhaften Ernst seiner Heilabsicht. In Kunst und Poesie freilich kommt es bei Behandlung der galanten Seelengeschwüre, der Leprosen des sittlichen Gesellschaftszustandes, der allgemeinen Lustseuche, der Gesinnungen und Leidenschaften, auf ein zweites Hauptmoment wesentlich an: Die poetische Behandlung soll nicht allein durch Erkenntniss des Uebels die Heilung anbahnen; sie soll ihr Heilwerk im Wege belehrender Ergötzung üben. Das ist die Klippe, woran Probleme, wie das der Celestina, scheitern. Denn wie möchte die Darstellung des sittlich Hässlichen und Abscheulichen, die Schilderung gemeiner Laster und unzüchtiger Be-

---

Bock als Bräutigam. Der einzig beachtenswerthen Nachfolgekomödien dieses Schlages, der Lena*) oder el Celoso**) von Uz de Velasco ist schon Erwähnung geschehen.***) — 1) Lud. Vives, De institutione christianae foeminae. libr. I. c. 5. — 2) Alejo de Venegas, tratado de Ortografia, parte 2, c. 3. (Vgl. Aribau a. a. O. p. XII.)

*) Milan. 1602. — **) Barcel. 1613. — ***) s. oben S. 847.

gierden in rücksichtsloser Unverhülltheit das Wohlgefallen feinfühlender Seelen erregen? Wie ist ein poetisches Ergötzen durch solche Schilderung denkbar, wenn nicht auf Kosten des Dichters? Dass nämlich durch seine Kunst und die ihm zu Gebote stehenden Reiz- und Zaubermittel ein Wohlgefallen erweckt würde, das seinen Kunsternst verdächtigen, und daher nur verderblich wirken könnte; ja das Gift, das er tilgen zu wollen vorgiebt, nur in feinerer, angenehmerer Form unseren Seelen einflössen möchte. Bei solchen Wirkungen läuft das poetische Ergötzen auf des Dichters Ergötzen an schmutzigen Darstellungen, die poetische Lusterregung auf seine Lüsternheit hinaus. Vor dieser Gefahr schützt den Dichter nur der durchgängige, in den unverhülltesten Schilderungen am überzeugendsten hervorbrechende Kunsternst, so dass dieser die grellen Nuditäten durch den Lichtglanz seiner Selbstoffenbarung, seiner Nacktheit, gleichsam — wie die eines plötzlich entblössten, blitznackten Schwertes, wie die des Gorgonenschildes — überstrahlt. Nicht durch Sittensprüche, eingestreute Moralsentenzen, und ähnliche, neben die parties honteuses geklebte Feigenblätter — nein: durch die Skandalerleuchtung des Humors; durch eine solche Charakter- und Situationsbeleuchtung nämlich, die das böse Beispiel in sich selber persiflirt; die dramatische Person und ihr schlechtes Trachten mit allen ironischen Lichtern ihrer unter dem Deckmantel unfehlbarer Anschläge sich brüstenden und geborgen dünkenden Einbildung und Selbstbethörung überschüttet, und zwar so, dass die dem dramatischen Humor verfallene Person diesen Funkenregen selber zu sprühen scheine, und im Brillantfeuer ihres eigenen Witzes und Humors sich an den Pranger stelle. Vom Verständniss dieser Kunstgriffe giebt die ‚Celestina‘ glänzende Proben; dagegen scheint dem Dichter vom zweiten wichtigern Kunstbehelf nichts geahnt zu haben: von der Gegenüberstellung einer so leuchtenden Contrastfigur zu der wüsten und sittenlosen, wie z. B. die Isabella in „Maass für Maass.“ Wenn die Melibea dem Dichter dafür galt, so hat er diesen Irrthum schwer gebüsst durch die Katastrophe, deren gänzliche Verfehltheit eben aus der Lossprechung selbst der sündigen Liebesleidenschaft von jeder aus ihrer genuinen Schuldverstrickung hervorbrechenden Busse entsprang; einer Lossprechung

aus Connivenz mit der Liebesleidenschaft, als Leidenschaft, nicht als Liebe; als vermeintlich schicksalvoller, berechtigter Leidenschaft, die auch den lusttrunkenen Liebesgenuss, die Selbstpreisgebung und das In die Schanze Schlagen aller anderen Pflichten, ja die selbst die Unzucht und die Schamlosigkeit, wie jene Liebesscene im Garten vor Lucrecia's Augen, entschuldige, wo nicht rechtfertige und gestatte. Eine derartige Ansicht von der tragisch-poetischen Liebesleidenschaft scheint uns ein schwerer Irrthum, der aber immerhin mit einem ächten Dichtergenie von sittlicher Grundlage und strengen Grundprincipien sich vereinbar denken lässt. Man kann denn auch mit gutem Gewissen dem an alle Wände der Literarhistorie geschriebenen, der Celestina gespendeten Lobspruch des grossen Cervantes um so bereitwilliger beistimmen, da sein Liebesbegriff dem des Shakspeare verwandter ist, als Rojas' seinem:

> Segun siente Celest—
> Libro en mi opinion divi—
> Si encubriera mas lo huma —[1])

Die meisten anderen Lobpreiser finden es göttlich, unbeschadet der Nichtverhüllung. Unter diesen steht Caspar Barthius aus Küstrin obenan, der die unseres Wissens früheste eingehende und tiefeindringende Kritik als Dissertation vor seine lateinische Uebersetzung geschrieben, deren Titelblatt schon ein Panegyricus ist. [2]) Der Verfasser des schon angeführten ‚Dialogo de las Lenguas' legt dem ‚Valdes' nachstehendes bemerkenswerthes Urtheil in den Mund: „Was die Celestina betrifft, so befriedigt mich das Genie des Autors, der sie begann (des ersten Acts) ungemein, aber nicht in gleichem Maasse dessen Genie, der sie fortsetzte — . . . Die Person der Celestina ist, meiner Ansicht nach, die vollendetste in Allem, was eine schlaue Kupplerin ausmacht; nächst ihr Sempronio und Parmeno: Calisto ist

---

1) „Wie da meint die Celestina,
Ein Buch nach meiner Ansicht göttlich,
Wenn es nur das Menschliche verhüllte."

In den Einleitungsversen zum Don Quijote. Obiges mit abgebrochenem Reime ist überschrieben: ‚Del Donoso, poeta entreverado, a Sancho Pansa'. „Von Donoso, eingefleischtem Poeten, an Sancho Pansa" — zwei Strophen, worauf zwei ähnliche an Rosinante folgen. — 2) s. oben S. 881.

nicht übel. Melibea könnte besser seyn." „Warum?" fragt Einer der Mitunterredner. Vald. „Weil sie sich zu bald besiegen und bestimmen lässt, nicht blos zu Liebe, sondern auch zum Genusse der unehrenhaften Liebesfrucht.[1]) Was den Styl anbelangt, bin ich der Meinung, dass, mit Ausnahme einiger mehr lateinischen als castellanischen Wortformen, kein Buch castilischer Zunge eine natürlichere, angemessenere und zierlichere Sprache aufweise." [2]) Der Anführung anderweitiger Anpreisungen der Celestina können wir uns überhoben erachten, und es bei einem Hinweis auf eine solche Blumenlese aus den Beurtheilungen der vorzüglichsten Autoritäten der Celestina-Kritik in F. Wolf's lehrreichem Aufsatz „Ueber das spanische Drama Celestina und seine Uebersetzungen", bewenden lassen.[3])

Unser Urtheil über den ästhetischen und literarhistorischen Werth der „Celestina" hat sich in gewohnter Weise mit der Zergliederung zugleich und aus ihr entwickelt. In Kürze zusammengefasst lautet unser Spruch dahin: Geläng es, die 20 Acte auf fünf knappe, die schlagendsten Motive und Situationen in bündigem Dialog darlegende Acte zu beschränken; Calisto's erster Zusammenkunft mit Melibea[4]) feinere Färbung und edlen Reiz zu geben; eine poetisch zulässige Katastrophe mit dem Ganzen in Einklang zu bringen[5]); oder läge die Tragicomedia in solcher Form vor: dann würde die Geschichte des spanischen Drama's ihren Ausgang von einem Werke nehmen, das nicht nur beziehungsweise und mit Rücksicht auf seine Erstlingsschaft, als eine Epoche bezeichnende, grundlegende Erscheinung zu betrachten wäre; das auch durch innern Kunstwerth und dramatische Vortrefflichkeit sich den besten Erzeugnissen der dramatischen Literatur anschliessen dürfte, Shakspeare's Tragikomödien

---

1) Vald. Adonde se dexa muy preste vencer, no solamente á amar, pero a gozar del desonesto fruto del amor. — 2) . . . suy de opinion que ningun libro ay escrito en Castellano, adonde la Lingua esté mas natural, mas propia, ni mas elegante. p. 166. — 3) Studien S. 278—304. — 4) Act 12. Vor Melibea's Hausthür. — 5) Moratin's Ausspruch: „Eine geschickte Hand kann die Fehler der Celestina tilgen, ohne eine einzige Sylbe dem Text hinzuzufügen", wird wohl unsere Analyse berichtigen dürfen. („Un hombre intelligente haria desparecer los defectos de la Celestina sin añadir por su parte una silaba al testo." Orig. Not. 33. p. 172.)

nicht ausgenommen. Doch auch so, wie diese „dramatische Novelle“ oder ‚novela dialogada‘ [1]) vorliegt, bleibt sie ein literarhistorisches Phänomen, eine Studie und Schule der dramatischen Kunst, ein Wunderwerk als primitives Drama, an dessen Erhaltung und Cultus, wie an die eines jener altehrwürdigen Idole der archaischen Kunst das Heil der Städte, sich das Gedeihen und die Entwickelung des Nationaldrama's knüpft. Wenn Shakspeare dem italienischen Drama Motive für die äussere Structur seiner Fabel absah, wenn er einzelne Züge italienischer Charaktertypen in seine Figuren aufnahm: so war die ‚Celestina‘, von der wir nun kühnlich annehmen dürfen, dass er sie gekannt, für ihn eine Studie psychologischer Charaktervertiefung und Leidenschaftsentwickelung, eine Studie des tragikomischen Kunststyls, und er musste eine innere Verwandtschaft seiner Compositionsweise, seiner Ausdrucksfärbung und seines Kunsthumors mit dieser ursprünglichen, tiefgeschöpften Darstellungs- und Behandlungsart empfinden; mit einer Gestaltungsmanier, die in schonungsloser Enthüllung der vollen Lebenswirklichkeit und Wahrheit, wie aus den verborgenen Winkeln und Lasterverstecken der lupanarischen Wirthschaft deren Wesen und Treiben; so aus den verholensten Falten der Seelenschlupfwinkel, des vor sich selbst sich verheimlichenden Dichtens und Trachtens der Charaktere und Leidenschaften, Schuld und Frevel ans Licht geisselt, mit jenem nicht blos drastischen, mit jenem göttlich dartischen [2]) Humor,

---

1) Eine „dialogisirte Novelle“ nennt Aribau (a. a. O. Disc. prel. p. XV) die Celestina. Die Bezeichnung scheint uns nicht zutreffend; denn das vermeintlich Novellenhafte in ihr: Die wiederholten Erzählungen oder die Erzählung von bereits dargestellten Vorgängen, würde jede Kunstform, mithin auch die Novelle, verunzieren. Was den handlungslosen Erörterungsdialog betrifft, so ist dergleichen wohl ein dramatischer Fehler, aber keine Eigenthümlichkeit der Novelle, deren Dialoge, wenn sie anders kunstgemäss behandelt seyn sollen, auch keine müssigen Gespräche seyn dürfen, sondern, wie Schiffe, die vor Anker liegen, sich stets auf den unter ihnen fortfluthenden Wellen der Ereignisse und Begebenheiten mitschaukeln, im solidarischen Zusammenhange gleichsam mit deren Bewegung bleibend. Der Unterschied ist nur der: dass der dramatische Dialog niemals vor Anker liegen darf, dass er vielmehr unausgesetzt mit der Handlung fortschreiten muss, das Wettziel, wie bei einer Regata, beständig vor Augen. — 2) Von *δείρω, δαίρω*: „abhäuten“.

womit Apollo an Marsyas die Häutung vollzog; mit einer aus Strafblitzen geflochtenen Geissel in des Dichters leuchtender Faust, wie auf Rembrandt's berühmtem Bilde die des Erlösers, beim Verjagen der Wechsler aus dem Tempel, in dem so herrlich auf seine geschwungene Hand concentrirten Lichte, wie in heiligem Zornesfeuer loht und glänzt. Worin Shakspeare aber den Schöpfer der ‚Celestina', wie die grössten Bühnendichter seit Aeschylos, so hoch überragt, wie der gestirnte Himmel die höchsten Bergspitzen der Erde: das ist — um anderer Geniewunder nicht zu gedenken, — ist, die aus den Tiefen der Seelenzerklüftung und Zerrüttung, zu poetisch-sittlichen Heil- und Läuterungszwecken, herausgearbeitete dramatische Katharsis. Der Grundfehler der ‚Celestina' liegt in dem Mangel an Erkenntniss des Wesens einer poetisch-tragischen Schuldsühne, und in dem daraus entspringenden Unvermögen, die tragische Schuld zu einer ihr gemässen Katastrophe sich entfalten zu lassen. Jedenfalls ist mit Cota-Rojas' Celestina das Grundmaass zur Würdigung ihrer Nachfolgeschaft, und zunächst der mit ihr gleichzeitigen und sich unmittelbar an sie anschliessenden Dramen gegeben.

Druckfehler.

S. 8 Z. 7 v. o. st. befruchteten l. befruchtenden.
= 18 = 3 = u. = mit l. und.
= 20 = 7 = u. = cantores l. cantares.
= 30 = 13 = u. = Masden l. Masdeu.
= 38 = 3 = u. = Sehform l. Sehferne.
= 63 = 13 = u. = seiner l. seine.
= 63 = 4 = u. (Anm.) st. jener l. jene.
= 71 = 21 = u. nach „Leon" fehlt: errang.
= 72 = 5 = o. st. Nivar l. Vivar.
= 88 = 7 = u. = eingeschränkte l. eingeschränkten.
= 105 = 13 = o. = Montpalan l. Montpalau.
= 106 = 12 = o. nach „D. Antonio" fehlt: Solis.
= 115 = 2 = u. (Anm.) st. reductada l. redactada.
= 152 = 6 = o. st. Zalaku l. Zalaka.
= 195 = 5 = u. = des l. der.
= 209 = 11 = o. = aus l. in.
= 209 = 14 = o. = hatte l. hätte.
= 219 = 2 = u. = Taufe l. Tiefe.
= 248 = 15 = o. = Carria l. Carrion.
= 263 = 10 = u. (Anm.) st. Apostel l. Apostat.
= 318 = 3 = o. (=) = vendadores l. verdaderos.
= 320 = 15 = o. (=) = Cio l. Cid.
= 324 = 10 = u. (=) = servitorio l. territorio.
= 324 = 5 = u. (=) = levato l. devoto.
= 324 = 1 = u. (=) = triunfas l. triunfar.
= 341 = 5 = u. (=) = deccion l. diccion.
= 342 = 4 = u. (=) = hoy l. hay.
= 342 = 2 = u. (=) = aive l. aire.
= 380 = 12 = o. st. patronirenden l. patrocinirenden.
= 381 = 15 = o. = dem Jahre l. das Jahr.
= 384 = 1 = o. = Leteratura l. Literatura.
= 385 = 9 = u. (Anm.) st. sa l. su.
= 392 = 3 = u. (=) = leyando l. leyendo.
= 393 = 14 = u. (=) st. pora l. para.
= 395 = 4 = u. (=) = derromados l. derramadas.
= 403 = 9 = u. (=) = Ungulde y Moltinedo l. Hugalde y Mollinedo.
= 409 = 6 = u. (=) = ciorarle l. cerrarle.
= 417 = 7 = o. st. (1584) l. (1284).
= 425 = 8 = u. (Anm.) st. hacir l. hacer.
= 430 = 4 = u. (=) = admitier- balto l. admiter- bulto.
= 432 = 13 = u. st. (1295) l. (1259).

S. 434 Z. 11 v. u. (Anm.) st. praecharven l. provecharan.
= 441 = 16 = o. (=) = embarjo l. embargo.
= 441 = 10 = u. (=) = Molliredo l. Mollinedo.
= 445 = 5 = u. (=) = Bluthexe l. Blitzhexe.
= 461 = 2 = o. und überall statt Novas l. Navas.
= 496 = 1 = o. statt Länderverrath l. Landesverrath.
= 506 = 10 = u. st. der l. die.
= 510 = 21 = u. = Solado l. Salado.
= 516 = 9 = o. = Artus l. Autor.
= 570 = 19 = u. (Anm.) st. Frommen l. Frauen.
= 589 = 5 = o. (=) = Spürhunde l. Spürhündin.
= 589 = 11 = o. (=) = Kranz l. Kreuz.
= 596 = 16 = u. st. ein l. eu'r.
= 597 = 11 = o. = Königstapferkeit l. Kriegstapferkeit.
= 597 = 5 = u. = Trastamare l. Trastamara.
= 608 = 1 = u. (Anm.) st. posserla l. poseerla.
= 621 = 14 = o. st. Geschichtschreiber l. Geschichtschreibung.
= 664 = 6 = o. = Beule um Beule! l. Keule um Keule!
= 669 = 8 = u. = Riesencephaluse l. Riesenphallūse.
= 683 = 15 = o. = der l. die.
= 686 = 7 u. 8 = u. = jene l. jenen.
720 = 8 u. 9 = o = austheilenden Kampfpräses l. Austheiler des Kampfpreises.
= 726 = 8 = o. (Anm.) st. estuva llovando l. estuvo llorando.
= 726 = 12 = o. (=) = dezin l. dezia.
= 739 = 8 = o. st. Hasse l. Lasso.
= 764 = 5 = u. = afanos l. ufanos.
= 768 = 9 = o. = Stanzengerüst l. Stangengerüst.
= 773 = 9 = o. = Cueto l. Caeto.
= 803 = 19 = o. = am l. ein
= 822 = 23 = o. = dieser l. dieses.
= 828 = 9 = o. = Vermittelung l. Vereitelung.
= 838 = 10 = u. (Anm.) st. alcapuetas l. alcahuetas.
= 838 = 12 = u. (=) = pulce l. dulce.
= 854 = 11 = o. st. Einem l. Einen.
= 865 = 14 = u. = aus l. nur.
= 883 = 15 = o. = dem Hausherrn l. der Hausherrin.
= 890 = 16 = o. schliesst l. schlägt.
= 897 = 11 = o. st. von l. um.
= 901 = 13 = u. = Corcel l. Carcel.
= 907 = 4 = u. = die l. den.
= 918 = 11 = u. = besingt l. besteigt.
= 920 = 1 = u. (Anm.) st. acubó l. acabó.
= 920 = 8 = u. (=) = Schalter l. Schulter.
= 924 = 2 = u. st. genuinen l. eigenen.

Druck von C. P. Melzer in Leipzig.

